اختراق الجسد

انطون مقدسي



«لـن تحاول الأرض أن تنشق فتبتلعني فلأحاول أن أنشق لأبتلع الأرض، أنا الآن»(*).

■ لقد شكلت حرب الخليج اختراقاً للجسد العربي على درجة من القوة والعمق والسرعة بحيث أننا، رغم كل ما قلنا وكتبنا وأعلنّا. . . ثرثرنا وولولنا. . . لم ندرك مفعولها البعيد ولا القريب؛ شأنها شأن طعنة يسددها لاعب ماهر بخنجره المسنون إلى صدر خصمه؛ فلا يشعر هذا بالألم إلاَّ بعد أن يبرد الجرح. وسوف يمضي زمن طويل قبل أن (يبرد) جرح الخليج. وعندها ندرك كلنا، سواء فينا الذين خسروا أو الذين تخدرهم نشوة ربح مزعوم، أن الخاسر الأكبر هو الأمة؛ فكل أذى يقع على أعضاء جسد واحد، ينتقل بشكل أو بآخر الى الأعضاء الأُخَر. كان قد بقي لنا، قبل أزمة الخليج، رغم التشرذم والحروب الأهلية، بعض من تماسك؛ فماذا بقي منه اليوم؟ الاسم. اسم بلا مسمّى. إن النصر الدونكيشوتي الذي حققته (الدول المتحدة الأميركية) وتوابعها (دول الغرب بالدرجة الأولى) ألحقنا نحن العرب أيضاً بها: فهذا يطلب حمايتها، وذاك يستجدي نقودها، وثالث يطلب رضاها. . . ورابع يرجو أن ترفع عنه غضبها. فليس صحيحاً أن أزمة الخليج حركت تاريخاً كان موقوفاً [1]. لكنّ الأصح هو أن (الدول المتحدة الأميركية) حسمت بنصرها ولصالحها، صراعاً بيننا وبين الغرب بدأ مع حملة نابوليون بونابارت على مصر (١٧٩٧ - ١٨٠١). وكان ما يزال على ما هو عليه حتى بداية الحرب؛ تتبدل معطياته ونتائجه بتبدّل مراكز القوى الدولية وتوازنها، ورهانه واحد، هو رهان كل استعمار: السيطرة على ثروات المنطقة المستعمَرة، البشرية منها والطبيعية وتنظيفها لحساب المستعمِر.

كانت أزمة الخليج، في شكلها الأول، تمهيداً للحرب؛ والحرب تمهيداً للسلم (العربي - الاسرائيلي طبعاً) والسلم تمهيداً لاقرار النظام العالمي الجديد، في هذه المنطقة من العالم، الذي هو نظام الهيمنة الأميركية على العالم. ولهذا بدا واضحاً منذ بداية الأزمة، أن النتائج ستتجاوز الأسباب، فالذريعة الأولى كانت تحرير الكويت والدفاع عن الشرعية الدولية وعن الديموقراطية (ومعروف أن دولة الكويت ديموقراطية جداً!). ولكن عندما بدأت تغطي أرض الخليج وبحرها وسماءها الجيوش الأحسن تدريباً (وقد بلغ عددها ما ينيف عن النصف مليون) والأساطيل الحربية الأحدث، والطائرات الأسرع، وكلها مزوّدة بالأسلحة المسفسطة، بدا واضحاً أن الهدف أبعد مدى بكثير من صراع محلي أو عربي. واليوم لم يعد أحد يشك بأن أهداف الحرب المُضمرة والمعلنة متعددة. قد يكون أهمها:

تدمير العراق أسلحةً وشعباً ونظاماً،

إنهاء حلم الأمة العربية الواحدة بإحداث شرخ فيها يمزقها في الصميم،

الاستيلاء المباشر على بترول الخليج،

خنق كل نية بالتمرد في العالم المتخلف على سلطة أميركا المتحدة، وإدخال المنطقة العربية برمتها في نظام للهيمنة، أطلقوا عليه تيمناً اسم (النظام العالمي الجديد). ولهذا عطّلت أميركا المتحدة كافة أنواع التسويات التي اقترحت من أجل حل سلمي [2] أزّمت الموقف، جعلت من مجلس الأمن واحداً من أجهزتها، وصوّرت الرئيس العراقي على

هذا قسم أول من مقال اختراق الجسد العربي يليه قسم ثانٍ وأخير في العدد القادم.

العربي بين المراوحة أو الانتقال إلى عالم الغد

أنه هولاكو نهاية هذا القرن، يعد العدة التي تمكّنه من أن يقضي على الديموقراطية والحضارة!... وبعد أن كان ما كان، يحق لنا أن نتساءل ما إذا كان هولاكو هذا عربياً أم أميركياً.

ويبدو أن الرئيس العراقي صدق الأسطورة وصار يقدّم ذاته على أنه الحصن الذي لا يقهر للعروبة والاسلام. وها هو العراق يجد ذاته، بين عشية وضحاها، وقد دُمّر جيشاً وجماعة وبنى حضارية - اقتصادية. ودُمّر معه الوجود القومي العربي. والأكثر إيلاماً على النفس، هو أن الوجودات القطرية الهشّة، ينادي كل منها: الآخر هو المسؤول. أنا بريء من دم هذا الصدّيق. في الأساطير الشعبية أن الناس يفقدون يوم الدين كل تماسك بينهم. فلا الأم تتعرف الى ابنها، ولا الابن الى أبيه، وكل يقول نفسي، نفسي. أما في جهنم، فتقول الأسطورة، إن النفس تلعن الجسد والجسد يلعن النفس. والمرجع الأخير، الحَكَم الذي لا يردّ حكمه في هذه الشؤون هو (الدول المتحدة الأميركية) التي توزّع على اليمين وعلى اليسار شهادات حسن سلوك، وما نزال حتى الآن في بداية النظام الجديد. وقد بدأت الحلقة الثالثة من حلقات المسلسل الذي هو مؤتمر السلام. وفيه أيضاً حلقات.

وتشدد (الدول المتحدة الأميركية) في مؤتمر السلام على حضورها الفعال في كل حلقة، أساسية كانت أم فرعية. فهي تعيّن للمؤتمرين مكان لقاءاتهم، والمشكلات التي سيتداولون بشأنها، وتفسر قرارات هيئة الأمم. وإذا لم يتفقوا، عادوا اليها... ولم لا تفرض الحل كما فرضت كل ما سبقه؟

إن مما يسترعي الانتباه حقاً، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية الى أيامنا فإلى ما شاء الله، هو تناقص أثر الرأي العام في العمل السياسي، بخاصة في البلدان المتخلفة حيث الاعلام الأجنبي والمحلي - الأجنبي أكثر من المحلي - هو الذي يوحي الى الشعب بالموقف الذي عليه أن يتخذه من قضية ما. وكان من فضائل الكارثة - إذا جاز لنا الكلام على فضيلة ما لها - أنها كشفت عن جوانب هامّة من حقيقة الشعب العربي، في حين أن القيادات ظنت أنها خدّرته، حيَّدته وجعلته طوع إرادتها. وسوف آتي على ذكر بعض من جوانب هذه الحقيقة. الذي يعنيني الآن هو أن الشعب العربي تجاوز في كل أقطاره، منذ بعيد، بداية الأزمة، الأيديولوجيات، الشعارات... وأوامر القيادات ونواهيها، ليعبّر بشكل واضح وصريح عما يريد وعما لا يريد: إنه شعب عربي واحد، لا يرضى بديلاً عن الاستقلال والحرية. فهو يرفض كل تسوية مع الأجنبي أو بين الأقطار. ولقد استخدم يومها في الإفصاح عن إرادته أنواع التعبير المُتاحة كلها: تظاهر حيث أمكن التظاهر، هتف حث سمحوا له بالهتاف، رقص، غنّى... وعندما وجد ذاته مغلوباً على أمره، اخترع أساطيره، خرافاته، غذّى أوهامه كي لا ينهار أو كي يتمكن من مزاولة أعماله. وها هو اليوم كعادته، يمارس الحرفة، يزرع الأرض، يبادل، يتاجر... وعندما شرّدوه، عذّبوه، أهانوه، قتلوه... سكت مسلّماً أمره لمن بيده الأمر. يخطىء من يعتقد أن الشعب العربي كان مع النظام العراقي بوصفه كذلك. إنه، منذ أيام المماليك والعثمانيين وغيرهم، يرى في كل نظام حكومي عدواً له. ولكنه في انتظاره الممتد على قرون، فتح عينيه حيث ظن أن ثمة بريق أمل.

أجل. إن الشعب العربي المغلوب على أمره لم يساوم. الحاكم ساوم. ولمَ لا؟ فعندما تقع الصاعقة على قوم يتفرقون، كل منهم حفاظاً على حياته. وتهدأ العاصفة، فيستعيد كل منهم أنفاسه ويطالب بحقه من الغنائم - إذا سمحتم - والخسائر، الى جهنم!... كان عليه أن يعرف حدوده فلا يمدّ ساقيه أبعد من بساطه!

هذا يطلب حمايتها، وذلك يستجدي نقودها، وثالث يطلب رضاها..

وحده المثقف بقي له بعض من حرية الاختيار. إنه يرى، يعرف، يحلل، يقارن... ويستطيع أن يقيم بينه وبين الأحداث المتلاحقة مسافة تمكنه من التعبير المنطقي عما يعتقد أنه الحقيقة. ولكن ما لنا وللحقيقة. الله وحده يعرفها. في أوقات الخطر عليك بحساب الربح والخسارة. في الساعات العصيبة، السير في ركاب الحاكم هو أسلم الطرق. وبديهي أن الربح أفضل من الخسارة. وها هي الأكثرية الساحقة من المثقفين تتبارى في التعبير عن اخلاصها لمن بيده الحل والربط.

فئة المتربصين كانت قلة قليلة.

وأقل منها فئة عصمها ربك، فكان لها من الجرأة ما مكّنها أن تقف بجانب الشعب وتقول حقيقته.

هل حقاً أن خلفية موقف الفئة الأولى قطرية؟ وأن السلطة - القطرية طبعاً - هي خلفية الرأي العام؟ هل حقاً أن الخلاف بين الفئة الأولى والثالثة هو على ما إذا كان العمل القومي يجب أن يكون اليوم قطرياً أم قومياً[3]؟ لا هذا ولا ذاك. فلنقل بدون مواربة وببساطة إن المواقف القطرية انتهازية وحسب. فنحن العرب نعرف كلنا - وفي أدنى الحدود أكثريتنا الساحقة - وأياً كان موقع أحدنا الاجتماعي، أننا نعيش ونتقدم كلاً، أو نتقهقر كلاً، كما هي عليه الحال اليوم.

ان الفئة الثالثة هي التي يمكن أن تشكل النواة الصلبة لعمل وحدوي منتج. فانتقال الوجود القومي من شكله المضمر في الوجدان الشعبي، الى الشعور الجمعي حيث أخذ شكلاً محدد المعالم - قل إن صياغة مفهوم الأمة - كانت من عمل مثقفين، بداياتهم في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (ابراهيم اليازجي وبطرس البستاني)

مروراً بنجيب العـازوري الى ساطع الحصري وزكي الأرسوزي وغيرهم وغيرهم؛ فإذا كان مفهوم الأمة العربية الواحدة قد سقط، إذا كان لم يبق منه، هو والمفاهيم التي واكبته، ومنها مفاهيم التقدم والاشتراكية، الـديموقراطية وسلطة الشعب وغيرها، سوى أشكال فارغة، أحدثت فيها حرب الخليج شرخاً قاتلاً، فلأن المرحلة التاريخية التي تهيمن عليها اليوم الثورة العلمية ـ التقنية، قد تجاوزت، مع المفاهيم المذكورة وغيرها ـ إرث القرن التاسع عشر في العديد من جوانبه. أفلا يمكن لمثقفين آخر أن يعيدوا النظر في الجهاز الفكري الذي عشنا عليه منذ بُعيد الحرب العالمية الثانية الى أيامنا، وقد تقوقع اليوم وصار هيكلاً عظمياً يعيق تقدمنا؟

ولِمَ لا؟

وبقـول عام، فإن نهضتنـا الأولى كانت ثقافية. وأقصد بمفهوم الثقافة معناه الأعم والأصح، ألا وهو تكوين الانسان. فنحن اليوم أبنـاء مجموعـة من المفكـرين والأدباء، بدأت مع الطهطاوي وعلي مبارك، واستمرت مع محمد عبده وجرجي زيدان.. وآلت الى شكيب أرسلان وطه حسين حيث توقفت. فنحن اليوم بحاجة الى نهضة ثانية، أي الى تكوين انسان بوسعه استعادة ماضينا القريب من منطلق القرن الواحد والعشرين الذي نغزّ السير نحوه.

تتبدل اليوم ومنذ أواسط هذا القرن معطيات الثقافة واتجاهاتها، بنى المجتمع ومعاييره، رؤية الانسان لذاته ولعالمه، بحيث يبدو أحياناً للمثقفين في العالم المتقدم، وكأن إرث القرن التاسع عشر صار من الماضي البعيد. بالمقابل فإن النكبات التي توالت علينا، نحن العرب، في نصف القرن الفائت وقبله ـ وأقساها أم النكبات التي هي التجزئة والحروب الأهلية ـ قد أفقدتنا الكثير من قوتنا على الابداع، إبداع ذاتنا وعالمنا. فحاضرنا قلق غير مستقر؛ ونحن نتأرجح باستمرار بين الماضي والمستقبل؛ نتقدم خطوة ونخاف فنرتد إلى الوراء. وحده يستطيع انقاذنا، وانقاذ تراثنا، الانتقال الذي أشرت اليه. أقصد الانتقال الى عالم الغد.

ولكنه ليس بالأمر السهل.

إذ إن في شخصيتنـا، الفـردية والجماعية، ترسبات من عصر الانحسار وقبله، تبدو في سهولة استسلامنا للعقل الأسطوري وأحياناً للعقـل السحري. ثمة ترسبات أخرى هي من بقايا البداوة؛ أبرز تجلياتها العشائرية وما يلزم عنها من زعامات فردية واقليمية، وعلائق شخصية؛ في حين أن المرحلة التاريخية التي صرنا اليها، تقوم على العقـل الـرياضي ومـا يلزم عنه وله من تنظيم دقيق لحركة وتحركات الانسان، بلغ اتقانها حداً صار يحرم معه الانسان متعة الشعر.

ولكن هذا الانتقال ليس ممتنعاً.

فما امكاناته؟ مشكلاته وإشكالاته؟ عوائقه؟

ما العالم الذي يتكوّن اليوم ويكوّننا معه؟ ما موقعنا منه؟...

الانتقال هذا ثقافي. فما مسؤولية المثقف العربي عنه؟ هل بوسعه أن يمارسها؟ ولماذا لم يمارسها؟...

ليس غرضي الاجابة على هذه الأسئلة. ولو شئت لما استطعت. إنها من شأن عمل فكري ميداني جماعي، يستخدم وسائل للبحث والتعبير كلها، تمتد على سنوات وربما على أجيال. إن كلاً من هذه الأسئلة يستثير من المشكـلات، ما يطرح أسئلة أخرى غير محدودة العـدد. غرضي هو التمهيد لعمـل ثقافي ممكن، وحده إذا استمر،



وحده المثقف بقي له بعض من حرية الاختيار

بوسعه انتشالنا من الورطة التي انزلقنا اليها.

ولكنه قبل الشروع في البحث، عليّ أن أعود مرة أخرى الى جذور الشرخ الـذي هو التعبير الصـارخ عن بؤسنـا، والذي تنطلق منه مقـالات وتـأملات المثقفين العرب على اختلاف مذاهبهم، أقصد حرب الخليج.

ما هي؟ حرب كليّة.

مَن المسؤول عنها؟ أنا.

ما المرئي من نتائجها حتى الآن؟

إن حرب الخليج (وطبعاً الأزمة التي مهدت لها، ومؤتمر السلام الـذي سينهيهـا، إن صدقوا، ولن يصدقوا) هي واحدة من نكباتنا الثلاث الكبرى في التاريخ المعاصر، جذورها كلها في النكبة ـ الأم التي هي الدولة القطرية، كما قلت للتو: نكبة ١٩٤٨ ـ نكبة ١٩٦٧ ـ وأدهاها نكبة ١٩٩١ لأنها جعلت من التجزئة، في نظرهم، واقعنا الأبدي.

... الحرب الكلية

كل حرب هي كلية من حيث المبدأ، إذ الغرض منها هو تدمير الخصم في أبعـاد وجـوده الأساسية، العسكرية منها والاقتصادية، السياسية والعمرانية والثقافية وغيرها. إلا أن الحرب لم تصبح حقاً كلية إلا بعد أن حققت الحضـارة التكنـولـوجية المبرمجة ما حققت من انجازات تدميرية هائلة، أكثرها فتكاً الإعلام.

ليست الحرب الكلية القنـابل النووية والهيدروجينية. فهذه إذا انفجرت لا سمح الله، تحولت المنطقة التي تنفجر فيها الى صحراء قاحلة لا زرع فيها ولا ضرع.

ما الحرب الكلية إذاً؟

أتعـرفـون قصـة السـفكس التي ترويهـا كتب علم النفس الكلاسيكية؟ تقول هذه الكتب عن حشرة السفكس إنها تؤثر زرع بيوضها على جسد حي عاجز عن الحركة، بحيث تتغذى البيوض على مهل باللحم الـطازج. وهي تعمد لتحقيق هذا الغرض الى حشرة أخرى أضعف منها تمعن وخزاً في عقدها ومفاصلها العصبية، وما تزال حتى تشل فيها كل قدرة على التحرك.

وتلك هي الخطة التي اعتمدت بنجاح باهر لأول مرة، في حرب الخليج. فقد نسفوا في العراق الجسور الرئيسة، هدموا البيوت على رؤوس أصحـابها، ضربوا معامل تكرير المياه، وأيضاً معامل إعداد الحليب المعقم للأطفال، عطلوا مولدات الكهرباء الكبرى، نسفوا الطائرات والأسلحة الرئيسة في مخابئها... صبوا حمم مدافعهم على رؤوس مقاتلي الجبهة، طوال شهر ليلاً نهاراً، بحيث شلّوا في الجندي إرادة الحياة نفسهـا. أضف الاعـلام الـذي ضاعف مراراً نشراته وتعليقاته وأوقات بثها، لينشر في العالم جواً من الرعب والحقد، صار معـه الرأي العام قانعاً بعدالة القضية التي تحارب من أجلها الدول المتحـدة الأميركية وحلفاؤها. وبهذا جعلوا الوسائل اللاإنسانية التي استخدمت، مشروعة. كان الإعلام ديموقراطياً، فقد أفسح المجال للآراء المتباينة كي تعبّر عن ذاتها بحرية كاملة. إلا أنه أغرق الكل في منـاخ من الكـراهية حيث ينتج المفعـول الذي يريدونه. هنا أيضاً تجاوزت النتائج الأسباب، وعندما لم يبق بين العسكريين ـ ولا المدنيين

طبعاً - من يرغب في القتال، توجهوا نحو بغداد. ورأى السفكس الأميركي أنه حقق غرضه فكبّر وهلّل.

هل انتهت الحرب؟

كلا.

فالشعب العربي لم يستسلم، والأجنبي يعرف بالتجربة الممتدة على سنوات، أن في كيان العربي بقية باقية من عنجهية أمراء الصحراء ترفض الخنوع، أية كانت النكبات، وأياً كان البؤس الذي هو عليه. إنما الحرب أخذت مجرى آخر له مساران:

الأول: عدواني. فالشعب الـذي عبّر عن موقفـه الـوحـدوي التحرري قبل الحرب وأثناءها. رفض الاستسلام بعدها. هذا الشعب يجب أن يعاقب ويؤدّب. ويختار هنا المعتدي من شعبنا الحلقة الأضعف التي كان قد أفقدها وسائل دفاعها من الأصل. وكلّف فريقاً منا بهذه المهمة الدنسة - مسألة داخلية قلنا - ووقف الفرقاء العرب الأخر موقف الحياد، شأنهم شأن جحا (طالما أن المسألة ليست في ذقني فهي لا تعنيني) ولم تسلم الحلقات الأقل ضعفاً من عملية التأديب هذه. والمقصـود بالتـأديب هو الإهـانـة، التهجـير، التشريد، التجويع . . . والقتل.

المسار الثاني: سلمي خالص. لقد استهدفت حرب الخليج التدميرية الشعب العربي عبر العراق، والشعوب المتخلّفة عبر الشعب العـربي. وهي من هذا القبيل، حرب عرض عضـلات. الحرب الحقيقية التي تشنّ علينا، نحن العرب، بدأت مع مؤتمر السلام. إنها أخطر حرب واجهناها منذ خمسة عشر قرناً ونيف. إذ القصد منها تفتيت الشعب العربي بشكل منهجي، كي يتحول الى قطع صغيرة، يختارون منها القطع الأضعف، ويحيّدون القطع الأخرى بالرشوة أو بالتهديد، كي يتمكنوا من وضع القطع المختارة على المشرحة لابادتها. الظاهر المسألة سلمية تماماً. أفيوجد علاقة أكثر سلمية من المفاوضات؟ ولكن قولوا لي على أي شيء نفاوض؟ على أرض؟ أرض من؟ أرضك أرضي أرض أجدادنا وأولادنا: فالسؤال المطروح علينا في المفاوضات شائن، مهين. وهـو: ما المساحة من أرضكم التي تقبلون بالتنازل عنها؟ الجواب الطبيعي والمنطقي هو ولا سنتيمتر. ومع ذلك سنفاوض لننقذ ما يمكن انقاذه.

قولوا لي بربكم: أليس هذا موقفنا منذ عام ١٩١٨، عندما بدؤوا في مؤتمرات السلام بتحقيق اتفاقية سايكس - بيكو على أرض الواقع؟ يومهـا قبلنا باتفاقية لم نكن طرفاً فيها. وتتوالى تعديلات الاتفاقية - عينها - ونقبل كل مرة بالتعديل المطروح لننقذ ما يمكن انقاذه.

قالوا يومها: خذ وطالب. الواقع أنّا أعطينا من لحمنا ودمنا، ولم نأخذ سوى وعـود كانـوا ينقضـونها قبل التوقيع عليها. كانت لعبة الأجنبي وما تزال مكشوفة، وكنا مع ذلك نتصرف كل مرة وكأننا لا نراها. وما تزال الأمور اليوم على ما كانت عليه في السابق. فقد أعلن تشرشل: حيث نكتشف بئراً بترولياً سأنشيء دولة. ونسمع ونسكت. وعندما يكتشف خلفاؤه الآبار وينشئون الدول نقول: زادت أصواتنا في هيئة الأمم المتحدة.

ويعلن بريجنكسي مستشار الأمن القومي للرئيس كارتر: سنلعب بعد الآن لعبة الطائفية. فلا نعلق، لا نتخذ من إعلانه أي موقف. وربما لعب بعضنا معه هذه الورقة. وها هي اليوم الطائفية تنخر الجسد العربي المتعب. تزيده كل يوم ضعفاً عن اليوم السابق. من كان يفكر في العشرينات من هذا القـرن أن السـوريين سيقبلون بكل دويلة يقتـطعهـا الاستعمار من جسد سوريا الطبيعية، وعلى حساب الأمة العربية الواحدة التي كانت فكرتها ما تزال يومها حية فعالة؟! وتصبح بعـدها هذه الدويلات غاية بذاتها. وهكذا كنا - وما نزال - نتراجع خطوة إلى الوراء. ونبني لأنفسنا مواقع دفاعية بانتظار التراجع الذي سيلي.

على فلسطين ساومنا ونساوم اليوم وسنساوم الى ما شاء الله.

ويتزايد بسرعة عدد سكان الوطن العربي فنفتح أبوابنا للمجتمع الاستهـلاكي، نكـدس الأسلحـة فتتعقـد مشكلاتنا فنصير بحاجة متزايدة الى رؤوس الأمـوال. . . ونسـاوم العـدو على مسـاعـداتـه وقروضه. وذلكم هو الحوار مع الشيطان، الانسان فيه دوماً مغلوب، كما جاء في كتابات المتصوفة.

> «طالما أن المسألة ليست في ذقني فهي لا تعنيني!»

في رحلة التفتيت هذه، أزيحت الـ(نحن) القـومية بعـد فترات متعاقبة من الصعود والهبوط لحساب الـ (نحن) القطرية، وصار من الممكن لواحد من أركان مجلس التعاون الخليجي أن يعلن: أثبتت حرب الخليج أن الأمة العربية أسطورة.

- بلى، يا سيدي، هذا ثابت قبل حرب الخليج وبعدها!. ولكن لا حيلة لي في الأمر. فأنـا من شعب يؤمن بالأسـاطـير مع ساطع الحصري، وزكي الأرسوزي، وقسطنطين زريق، وغيرهم وغيرهم!. والأسطورة هنا، كما في لسان أفلاطون والاغريق القدامى، تقول وجودي، وجودك، وجودنا كلنا، لا وجود لنا سواه، شعباً واحداً، أمة واحدة، صارت في الخمسينات من هذا القرن قوة يحسب لها حساب بين القـوى العالمية. يومها، وقفت في وجه عملية التفتيت وجعلتها تنحسر. فيا، أو من، أفقد الأمة قدرتها الاجرائية في السنوات العشر الأخيرة بوجه خاص؟ أنا، أنت، كلنا، كل بنسبة موقعه من مركز القـرار السياسي، إذ استبـدلنا عن قصد أم عن غير قصد، موقعنا القـومي بموقع قطري. لقد فقدت الأمة العربية منذ قرون وحدتها السياسية أولاً، ومن ثم وحدتها الاقتصادية. إلا أنها احتفظت بوحدتها الثقافية - الشعبية طوال قرون الانحسار وقبلها وبعدها. وكانت هذه الـوحـدة فعالة. الذي حدث في السنوات الأخيرة - وقبلها - هو أن السياسة الدولية والاقليمية، عزلت الشعب العربي، حيّدته وزوّرت إرادة الأمـة. . . فأجـبرتهـا بـذلـك على العودة الى حيث كانت قبل النهضة. أقصد إلى وجدان الشعب وبقيت مع ذلك ذكراها، ذكرى الخمسينات في خيالنا وعقولنا، نحن أبناء تلك المرحلة. وهذه الذكرى هي التي عادت بكل قوتها مع بداية أزمة الخليج وأثناء حربها.

ويحدث كل مرة نكتب، أن نشير بـ (نا) الجماعة، تارة إلى الأمة وطوراً الى القطر، غير آبهين بالتناقض الذي يسميه الفلاسفة - خطيئة ضد المنطق - فقد لاحظت، طوال الأزمة، أن بعض المثقفين ينطلق كل منهم من موقع قطري، ليطالب مع ذلـك الـدول الغنية - أي البترولية - بتوزيع دخلها كله أو بعضه، على الدول العربية الفقيرة. ولا أدري باسم من يطالبـون. ألم نكن قد هلّلنـا لقيام هذه الدول واكتيال سيادة كل منها على أرضها وثروات أرضها التي صارت ملكها - لا ملك الأمة العربية - تتصرف بها كيفما شاءت!

ويقع الأدهى عندما يتحدث زعيم سياسي قطري فيستخدم (نا) الجماعة أو (نحن)، لكأنه القيّم على شؤون الأمة كلها. ويردّ خصمه عليه مستخـدماً طريقة التعبير عينها. بهذا الشكل نصفي حساباتنا





الخاصة على حساب أمة كنا قد صفيناها من قبل. في هذا الالتباس المصمم يصيب أركان السياسة العربية ما أصاب (جحا) عندما ضايقه الأولاد فقال لهم: تعالوا معي الى بيت الملك حيث أعدّت لنا وليمة فاخرة احتفالاً بزواج ولي العهد. فيركضون ويكررون فرحتهم بالوليمة. ويصدق (جحا) كلامه ليسأل الأولاد: أما تزال المسافة طويلة بيننا وبين قصر الملك؟...

قالوا عندما وقعت الواقعة: عاد الاستعمار[4]

قلنا: أو توارى يوماً الاستعمار كي يعود اليوم؟ فعندما شرّف ديارنا استولى عليها وصحّ فيه قول الشاعر العربي:

يا ضيفنا لو زرتنا لوجدتنا نحن الضيوف وأنت رب المنزل

الاستعمار، يا سيدي، هو الاستعمار يلبس لكل حالة لبوسها، فهو قديم جديد، جديد قديم. إلا أنه يظن أننا نسيناه، فيشدّد على حضوره كي يذكّرنا به. وآخر زي اصطفاه لذاته ـ أدهى الأزياء وأشرسها ـ هو (النظام العالمي الجديد) الذي هو أعلى من الامبريالية، إذا سمح الرفيق لينين. شكله هرمي تراتبي. إنه نظام من التبعيات المتبادلة، يمدّ نسبية أينشتاين الى العالم الانساني. فالاستقلال نسبي، الحرية نسبية، وكذلك حقوق الانسان، وأيضاً الحق في الثقافة والطعام... وأيضاً وأيضاً الحق في حدود آمنة وحق السيادة على الأرض... وخلفية كل ذلك الطبع الأميركي، حيث «الخط المستقيم هو أقرب الطرق بين نقطتين». وتفسيره: إذا كنا بحاجة الى بترول العرب فلنستول عليه. وعلى الحقوقيين أن يجدوا المبررات القانونية. ثم نكلّف لجنة من الساسة المتخصصين للاخراج والديكور. والباقي من شأن وزارتي الدفاع والإعلام.

وإذا كانت الأمور على هذا الشكل، فبأي حق يتكلمون عن «جريمة الغرب المزدوجة»[5]؟ هل حقاً كان سلوك الغرب في حرب الخليج غير معقول؟ هل كان في هذه الحرب اعتداء على مبادىء أقرّها الغرب ولم يتقيّد بها، ومنها مبدأ تنظيم الجماعات في دول قومية أو مبدأ حقوق الانسان وحق كل دولة بالاستقلال وحق كل مواطن بالحرية والمساواة والأمن؟... لا أظن. المسألة فيها نظر. لنلاحظ قبل كل كلام من جهة، أن المبادىء العقلية والتنظيمية التي سلّمت بصحتها البشرية، تستند بالأصل الى معايير مضمرة أو صريحة، منها تستمد مبرر استخدامها. ونلاحظ من وجه آخر، أن أكبر نصر حققته البورجوازية منذ القرن الفائت، هو أنها أخضعت القيم الأخلاقية والانسانية والدينية التي عاشت عليها البشرية طوال قرون، لقيمة واحدة هي عندها معيار المعايير، أقصد (المصلحة)، وفرضت هذا المعيار على العالم كله، هو والعديد من طرقها في فهم الشؤون الانسانية وفي معالجتها. ومصلحة الغرب اليوم (والدول المتحدة الأميركية قبل الغرب) هي رفاه مواطنيهم. ولما كان البترول العربي من مستلزمات رفاههم، فالاستيلاء عليه بالقوة مشروع، مشروع جداً ومعقول جداً[6]، وسينزلون أقصى العقوبة، وقد أنزلوها وسينزلونها بالذي تمتد يده الى نقطة واحدة من هذا البترول. وستكون عقوبتهم مشروعة جداً، يضمن مشروعيتها مجلس الأمن الذي جعلوه لهذا الغرض.

قالوا: ومن هم أهل الحل والربط في مجلس الأمن؟

قلنا: أعمدة الغرب الثلاثة بعد سقوط الاتحاد السوفياتي، فكل تمرد على إرادتهم تمرد على الشرعية الدولية.

قالوا: والدولة العبرية؟

الغرض نقل الهزيمة من لاشعور الشعب الأميركي إلى لاشعور الشعب العربي

قلنا: هي الدولة الواحدة والخمسون من الدول المتحدة الأميركية. فالمعايير ليست مزدوجة، كما ادّعينا يوماً ثم أسقطنا دعوانا لا أدري لماذا.

يتساءل عبدالله ساعف[7] ونتساءل كلنا، نحن الذين نستمع الى الإذاعات الأجنبية، عن السبب الذي يجعل أميركا المتحدة تشدد على انتصارها العظيم في حرب الخليج، اليوم كما من سنة وربما لسنة أخرى أو أكثر؟ ألا تكفيها الاحتفالات العديدة والمنوّعة التي دشّنت بها هذا النصر المؤزر في ديارها وفي ديارنا حيث مكّنوها من ذلك؟

الغرض، يا سيدي، هو نقل الهزيمة من لاشعور الشعب الأميركي (هزيمة الفيتنام) الى لاشعور الشعب العربي كي نسلم بسيادته علينا الى ما شاء الله، ونسلّم أيضاً بالدول القطرية التي تستميت في الحفاظ عليها وفي تفتيتها.

قلنا الشعب العربي لن يسلم.

ولكن ما موقف السياسي؟ إنه يتصرف اليوم تصرف المهزوم. وغداً؟ وبعده؟

وما موقف المثقف الذي عليه أن يهيّأ لنهضة ثانية تنقل يوماً ثقافتنا ـ وتنقلنا معها ـ الى الموقع الذي يحق للشعب العربي أن يحتله بين الأمم المتقدمة، وعندها نكون قد تجاوزنا، مرة ولكل مرة، عصور الانحطاط وعصور الهزائم؟

أنا لا أكتب لهذا الجيل...

أصحيح كما يقول رياض نجيب الريّس[8]، إن أكبر خسارة منينا بها بعد ضياع الأندلس هي حرب الخليج؟ ولكن عندما تركنا الأندلس عدنا الى القواعد التي انطلقنا منها وخلفنا بعدنا حضارة متكاملة صارت النواة الأولى التي انبثقت منها الحضارة الحديثة. أمّا اليوم فهم يحتلون ديارنا يتلاعبون بتاريخنا، ينهبون ثرواتنا، يدوسون مقدساتنا... وكل ما أشادته نهضتنا يهدمونه ويسخرون منه...

وبعضهم يصفق،

البعض الآخر يعتذر عن تقصيره،

غيرهم يطلبون حمايتهم،

وغيرهم وغيرهم يحتكمون اليهم في شؤوننا الداخلية.

وكلنا نطلب اليهم إعادة حقوقنا المغتصبة، بعضها على الأقل. وأملنا الكبير اليوم معلّق بمؤتمر السلام، الذي لا ندري أهو للسلام أم للاستسلام. فالحلقة الأولى من هذا المؤتمر التي كان إخراجها بارعاً الى حد جعل مذيع اذاعة «اسرائيل» يقترح جائزة الأوسكار لمخرجها جيمس بيكر وزير خارجية الدول المتحدة الأميركية. كما تدل هذه الحلقة على أن المسلسل سيكون طويلاً، حافلاً بالمفاجآت ولا يبشر بأقلّ خير.

قيل إن الحرب التي يشنونها علينا منذ زمن طويل، هي حرب إبادة؟ أبداً إنها حرب السفكس الأميركي كما قلت للتو، تحتفظ بالمهزوم لتستغله كما تشاء. وعلام هزمنا في هذه المعركة وفي المعارك الأخرى؟ لأننا نواجههم فرقاً متصارعة على البقاء.

بادرني بالكلام المرحوم أبو سلمى قبيل رحيله بحوالي سنة، وقال والدموع في عينيه: عندما غادرنا ديارنا، كان هدفنا تحرير أرضنا وإقامة

دولة جديدة عربية عليها. أما اليوم فقد صرنا نقنع ببضع كيلومترات من أرض كلها لنا، نقيم عليها دويلة ما إن شاء الله.

قلت: يا ليت أن زكي الأرسوزي وساطع الحصري وغيرهما ممن بشرونا بالأمة الواحدة، يسمعون التصريحات التي تصدر عن زعمائنا وتأكيداتهم الفارغة من كل محتوى. عندما توفي زكي الأرسوزي ١٩٦٨، كتبت كلمة في صحيفة البعث الدمشقية عنوانها: **صوت صارخ في الصحراء.**

لما يمض بعد على وفاة زكي ربع قرن، وها هو الكلام يتكشف عن حقيقته. كان زكي يتحسس ما تتمخض عنه الأحداث. فبعد نكسة حزيران (١٩٦٧) حدثني بكلام يدل على أنه كان يتوقع مثل هذا المآل، ومع ذلك لم يغير حرفاً واحداً من فلسفته ومن سلوكه. فالأمة التي صارعت الدهر قروناً لا بد وأن تبعث اليوم. وسيبعثها جيل تحرر من عقدة الأجنبي؛ كما كان فاجنر يعتقد أن إنساناً تحرر من الخوف هو الذي سينقذ البشرية (٩).

قلت: أذهب كلام زكي مع الريح؟ أتبدّد مع الجيل الذي رباه؟ أم أنه يعبّر عن حقيقة سوف تسمعها أجيال مقبلة؟ أأعيد عبارة نيتشه التي ذكرتها عندما ودعت الأرسوزي:

أنا لا أكتب لهذا الجيل، يا بريق حكمتي افقأ عيونهم».

إن في كل كلمة نطقت بها، يا معلم، إدانة لنا كلنا. والادانة كما الأزمة والحرب، محنة وامتحان. ولكن ألا تسمح لنا أن نشك؟ فالشك بعد أساسي من أبعاد الايمان، وقد يتكشف شكنا عن أمور لم تكن مطروحة في أيامك، قد تجدد مفهوم الأمة التي عشت ومتّ من أجلها، يجعله من مستوى القرن الواحد والعشرين.

إن واحداً من الأسئلة الكثيرة التي تطرحها علينا حرب الخليج هو: لَمَ أصاب الفكر القومي، ومعه الفكر الاشتراكي، وربما الفكر الديموقراطي، ما أصاب هذه المعاني العظيمة من وهن جعلها تستحيل شعارات فرغت من محتواها، تردد ببغائياً ويستخدمها الحاكم لأغراضه الخاصة فلا تقنع أحداً. قد تستثير الجماهير عندما يحملها زعيم من مستوى جمال عبدالناصر. إلا أن استثارات الجماهير كلها آنية، تسقط في الفراغ، ساعة ينفض الاجتماع ويذهب كل فرد الى عمله. من المسؤول عن هذا التردي الذي هو واحد من أسباب أزمة الخليج التي ضاعفت وستضاعف شعور المثقفين وأولي الأمر بأن زمن القومية والاشتراكية قد ولّى، وأن عليهم أن يحلموا بالخبز وبشيء من حرية الرأي؟ أهو هذه الفئة من السياسيين أم تلك الفئة من المثقفين؟ أهي الأيديولوجيات التقدمية والسلفية؟ أم المؤسسات الحكومية والاجتماعية التي ضاعفنا أعدادها وصرنا أسراها، كما دودة القز تصنع الشرنقة وتختنق فيها؟ كلنا مسؤول عن انهيار أهدافنا الكبرى، عن تضخم مؤسساتنا وعطالتها، وعن كل ما نعاني، كل واحد من موقعه وبنسبة قدرته على التأثير. المسؤول ليس السياسي بالدرجة الأولى، إذا أردنا التخصيص. إنما الذي حوّل معاني الأمة والاشتراكية والحرية الى مفاهيم وجعل من هذه المفاهيم أيديولوجيا تستخدم لفهم الواقع وتطويره؛ ثم وقف عند هذا الحد، وكأنّ مهمته انتهت وراح يطلب أجر عمله، في حين كان الواقع يتطور ويتعقد بمعزل عن الأيديولوجيا، بحيث صارت هذه الأخيرة عالماً نظرياً قائماً بذاته لا علاقة له بالواقع الذي جُعلت من أجله. بل إن المسؤول هو المثقف. فالحاكم وجد الأيديولوجيا جاهزة فتبناها، ربما عن قناعة وربما دون قناعة ما. الهامّ بالنسبة للحاكم هو أنه وجد في الأيديولوجيا المسوغ العقلي والأخلاقي لسلوكه، وما يجد من يردعه فيمضي في طريقه حتى نهايتها. فالسؤال الذي يفرض ذاته علينا هو: لَمَ لَمْ يتمكن المثقف من تجاوز الصياغات التقريرية التي لم تكن بالأصل في نظره إلا نقطة انطلاق لعمل طويل الأمد يقيم علاقة ديالكتيكية بين الواقع والنظرية؟ لَمَ عجز المثقف عن استخدام مفاهيمه لتحليل واقع ما يزال ينتظر، وننتظر كلنا معرفته؟ فالمعرفة العلمية هي اليوم أكثر من أي يوم مضى، الطريق الى التقدم.

أيكون أنّا استعضنا عن العقل بالعواطف، وجعلنا من العواطف ستاراً نخفي وراءه انتهازية صارت متأصلة فينا؟

أيكون أن الأحزاب الأيديولوجية تعجلت النتائج فلم تتريث، أقله حتى تكوّن أطرها القيادية، هذه الأطر التي جُعلت بالأصل للدراسة لا للاسترخاء على مقاعد الحكم؟ الأدهى هو أن هذه الأحزاب ومثقفيها استعاضت عن الشعب والثورة الشعبية، عن الدراسة الجادة والمعرفة العلمية، بالانقلاب، ينقلها دفعة واحدة من صفوف الشعب إلى مراكز القيادة، حيث يحقق كل فرد ما تمليه عليه أهواؤه، ناسياً أو متناسياً الشعب الذي انبثق منه. وتتسارع الأحداث، تتعقد، تتبدل الأيديولوجيات، يختلط بعضها بالبعض الآخر، ومثقفنا ومعه السياسي في ذهول عن كل ما يجري من تبدلات في مجتمع تحركه الثورة العلمية التقنية بانجازاتها. وعلامَ يتعبون عقولهم بكل هذه الأمور، طالما أن أهدافهم الخاصة قد تحققت؟

السكان في تزايد مستمر ومعهم الحاجات من كل الأنواع؛ المدينة تتضخم هي والمدارس بكل درجاتها، الصراع على الأفكار يحتدم. فالحاكم أعزل في وسط خضمّ من القوى يتحسس ضغطها. ولكن ليست لديه الأطر التقنية ولا دوائر البحث العلمي التي تمكنه من معرفتها. وقد يكون حديث العهد بالحكم لم يتمرس بعد بمستلزماته. والقوى هذه متحولات تتحول بذاتها وفي علائقها ببعضها. فمن جهة الأجنبي وضغطه المدروس. ومن جهة أخرى الشعب الذي أيقظته الحرب والأيديولوجيات المتصارعة؛ فهو يطالب بحقوقه يريدها في الآن. أضف الجيش والمثقفين، رجال الأعمال والحرفيين والفلاحين ... ولا يمكن للحاكم إلا أن يستجيب في أقصر زمن ممكن لكل مشكلة تطرحها قوى أفقدتها التحولات الاجتماعية ضوابطها. فما العمل؟ لقد سدت طرق التفاهم والحوار، ولم يبق أمام الحاكم سوى

المسلسل سيكون طويلاً حافلاً بالمفاجآت



استخدام العنف بكل أشكاله، لإعادة ما يمكن إعادته من الاستقرار الى مجتمع في طريقه الى الانفراط. وها هو الحاكم يرتجل. الاشتراكية كما يرتجل العنف، يرتجل الديموقراطية كما يرتجل البيروقراطية، يرتجل الثقافة والاعلام، السياسة العامة والسياسة المالية... وقد يجد ذاته مضطراً لارتجال الحرب والسلم... وكلها بالنتيجة سياسة تسويات مؤقتة. أما الحلول الجذرية، فلأجل غير مسمى. أما المشكلة القومية، فقد علّقناها، تناسيناها ونسيناها.

من المسؤول عن هذا التردي الذي هو واحد من أسباب أزمة الخليج، التي ضاعفت وستضاعف في المستقبل القريب شعور الناس بالإحباط؟ فزمن القومية والاشتراكية والحرية قد ولى الى غير رجعة. وما عليهم الآن إلا أن يحلموا بالخبز وبمستلزمات الحياة الأساسية. قلت من هو المسؤول؟ أهو السياسي أم المثقف؟ رجل الأعمال أم الإداري؟ أم المؤسسات الحكومية والاجتماعية التي ارتجلناها وصرنا أسراها كما دودة القز تصنع الشرنقة وتختنق فيها؟ كلنا مسؤول عن انهيار أهدافنا الكبرى، عن عطالة مؤسساتنا وعن كل أمراضنا، كل من موقعه وبنسبة قدرته على التأثير.

المسؤول ليس السياسي بالدرجة الأولى، إذا أردنا التخصيص. وإنما الذي حوّل معاني الأمة الكبرى ـ الوحدة والحرية والاشتراكية ـ الى مفاهيم وجعل من هذه المفاهيم أيديولوجية، وجعل من الأيديولوجية شعارات عوضاً عن استخدامها لفهم الواقع وتطويره، أقصد: المثقف. فالحاكم يجد الأيديولوجية جاهزة فيتبناها، ربما عن قناعة، ولكن بالدرجة الأولى لأنها تعطيه بيسر مسوغات عقلية وأخلاقية لسلوكه أياً كان نوع هذا السلوك. ويجد الحاكم الطريق شاقة الى تحقيق الأيديولوجية، فيتبنى السلوك الذي يحلو له أن يسلكه، وهو يعلن بكل الأصوات أنه تقدمي وحدوي، شعبي اشتراكي لا يرضى عن الحرية بديلاً.

السؤال الذي يفرض ذاته علينا هنا هو لِمَ لَمْ يتمكن المثقف من تجاوز التأكيدات التي شكلت الصياغة الأولى لمفاهيم أيديولوجيته. إن وظيفة المفهوم الأساسية هي التحليل. فلم عجز المثقف عن استخدام مفاهيمه لتحليل واقع جُعلت من أجله، بحيث نفهم ويفهم الحاكم بما أمكن من الدقة هذا الواقع، ونتبين كلنا الطريق الى تطويره وجعله أحسن وأكبر مما هو عليه؟ ألأن الأحزاب الأيديولوجية (ذات البرامج محددة المعالم) تعجلت النتائج، فلم تتريث حتى تكون أطرها القيادية، وتستوضح أفكارها، وتدرس واقعها وترسخ جذورها في صفوف الشعب؟

على الأرجح.

بكثير من السذاجة راح المثقفون يبحثون عن الصراع الطبقي في تراثنا

أرفض أن أصدق

أخلص من كل ما تقدم الى هذه النتيجة وهي: أني أردّ القوى ـ الأطراف المتصارعة ـ المتعاونة على أرض الوطن العربي من أجل حل الإشكالات العربية، الى ثلاث:

١ ـ الشعب الذي، كل مرة يصطدم في مأزق، يعبّر عن وجهة نظره بوضوح عما يعتقد أنه جذر هذه الاشكالات وهو التبعية والتجزئة. ويسير مع الذي يعتقد أنه يتمنى الخط الوحدوي التحرري، لكن الشعب ليس هو الذي يبحث عن الطرق المؤدية الى الهدف. فهذا البحث هو من شأن المثقف الذي يدرس الواقع، ومن شأن السياسي الذي يعبّىء الطاقات اللازمة لتجاوز الإشكال وتحقيق الأهداف.

ويبدو لي أن الفرق زهيد بين وضع القوى الثلاث، هذه من حيث علائقها تباعدها وتقاربها التي يقال عن نظام الحكم فيها إنه يساري تقدمي، وبين الأقطار التي يقال عن نظام حكمها إنه سلفي رجعي. فحكومات الأقطار العربية كلها، ومن دون استثناء، تعلق عملياً الشعب، تحسب كل منها مصالحها القطرية وتقوم بتسويات مع الأجنبي حفاظاً على مصالحها القطرية والشخصية، وللحصول على مكاسب اضافية إذا أمكن. فالأمة العربية الواحدة حاضرة بحضور قوي في الشعارات والخطب، غائبة كلياً عن الواقع المعاش أو عن الحلول المقترحة. فالإشكالات عينها تظهر بوضوح وبشكل مفارقات جديرة بالوقوف عندها، على الخصوص في الأقطار التقدمية. وذلك لأسباب كثيرة تتجمع كلها في واحد منها؛ وهو أن الحاكم والمثقف كليهما من منبت شعبي على العموم، ناضلا في حزب واحد أو في أحزاب متقاربة أيديولوجياً، من أجل ثورة شعبية تقضي على الاقطاعية والبورجوازية وتقيم في القطر حكماً شعبياً، اشتراكياً، ديموقراطياً... يحقق ديكتاتورية البروليتاريا التي صارت ديكتاتورية الشعب والجماهير الشعبية (حيث الشعب غائب تماماً). وتتحقق الثورة، يقولون إنها تحققت، فإذا بالحاكم يقرّب من شاء من المثقفين ـ وهم قلة ـ يضعهم في خدمته، والباقون؟ رماهم جانباً. وهذا من حقه. فالثورة التي هي حدث استثنائي، أعطت لذاتها سلطات استثنائية لتحل مشكلات استثنائية، ومع مرور الزمن صار الاستثنائي هو الوضع الطبيعي. وقبلناه كلنا بشكل طبيعي (قل: صار اللاطبيعي طبيعياً. ونحن الذين جعلناه كذلك). أما المثقف، فجعل من الفرض حقيقة عن قناعة أو عن غير قناعة، سيان، فجحا يصدق ذاته بسهولة. ولكنه صار ضحية اللعبة التي كان طرفاً فيها. إن ما لا يمكن للمثقف أن يصدقه هو سؤال يؤرقه: لِمَ هو ولست أنا؟ لم لست أنا طرفاً في المكاسب مع أني كنت طرفاً أساسياً في اللعبة؟!. وها هي العلاقة بين المثقف والحاكم تستحيل بسهولة حذراً واحتقاراً متبادلين.

ويتساءل الحاكم وهو غارق في المشكلات ـ والخيرات: الثقافة؟ وعلام الثقافة؟ إنها ترف في محيط جائع. تكفينا الأفكار التقدمية والثورية التي جعلنا منها أمراً واقعاً.

وهكذا انتقل المثقف من موقع الفعل والمبادهة الى موقع الانفعال والتلقي. يطلب رضا الحاكم عسى أن يحصل على فضلات المجتمع الاستهلاكي. قل: صار هامشياً.

كان المثقف العربي يعرف أن المفاهيم التي صاغها أو كان شاهداً على صياغتها ليست أكثر من أهداف كبرى، وأن من الضروري معرفة ما يقابلها في الواقع بحيث تصبح لكل منها قيمة اجرائية. إلا أن هذا الطلب المعقول والواقعي تحوّل في ذهنه الى آخر أوحى به الشيوعيون، وضمناً فرضوه على كل التقدميين، وهو أن الحركة السياسية الراديكالية يجب أن تنطلق من فلسفة كاملة تجيب على الأسئلة المطروحة في مرحلة تاريخية معينة. المطلب الأخير هذا أدخل التقدميين في دوامة لم يتمكنوا من الخروج منها إلا عندما ترجم الى العربية مقال ستالين الشهير (المادية الجدلية والمادية التاريخية)[1] الذي جعل من التقدميين شيوعيين بعناوين مختلفة. كان ذلك عام ١٩٤٣ إثر الاتفاق الرباعي (تشرشل، روزفلت، ستالين، ديغول) الذي مكّن السوفيات من نشر أدبياتهم

الحزبية في الوطن العربي؛ أدبيات لبت حاجة أساسية لدى المثقف العربي. إذ مكنته من أن يحيط بمشكلات معقدة كانت تربكه، ويجد بواسطتها موقعه من هذا العالم. والأمر الحاسم في هذه الكتابات أنها علمية. قالوا لهم: علمية؛ وصدقوا. والذي يسير على هدي العلم يجد طريقه عاجلاً أم آجلاً. قلت: إن الكتابات الستالينية ـ المبسطة ـ قدمت للمثقف العربي مفتاحاً يفتح كل الأبواب. ومع أنها لم تفتح باباً واحداً حتى الآن، فيجب أن تفتح.

وهكذا تحقق اللقاء بين الثورة والأيديولوجيا الثورية والواقع الثوري. وراح الكثيرون، وبكثير من السذاجة يبحثون عن الثورة والديالكتيك والصراع الطبقي والديموقراطية الشعبية في تراثنا. كما نشأت بين المثقفين العرب فئة كبيرة طليعية ـ طليعية جداً ـ مستعدة لاتهامك بالرجعية والعمالة إذا ألقيت عليهم سؤالاً فيه بوادر شك في ما يؤكدون.

لم ينتبه المثقف العربي الى أنه استبدل ديناً ـ صار عتيقاً في نظره ـ بدين آخر له يقين العلم ووثوقيته. ولا أعرف بالمناسبة عالماً له من الوثوق بنظرياته، ما للمنظّرين الأشاوس.

الغريب العجيب أن المثقف العربي لم يسائل ذاته عن علاقة أيديولوجيته بالواقع الذي يعيشه. فالواقع يجب أن يصير مثل الأيديولوجيا. يروى عن بيكاسو أنه صنع صورة لسيدة رأتها عند اكتمالها، فصاحت: هذه ليست مثلي. فأجابها الفنان: ستصيرين مثلها.

لقد كانت الماركسية ـ اللينينية عند بداية دخولها الوطن العربي من الأبواب العريضة، عامل تقدم لفكرنا. إذ حرضته على مراجعة مفاهيمه وفتحت له مجالات جديدة وواسعة للمقارنة ولنقاشات كانت في حينها منتجة حقاً. إلا أن غياب الفكر النقدي لدى المثقف العربي، جعل منها إطاراً ضيقاً خنق بالنتيجة الفكر العربي الذي صار يتقيد بحرفيتها، لكأن مفاهيمها وُجدت من الأزل والى الأبد. على أية حال فإن الأيديولوجيا الشيوعية والنقاشات الكثيرة حولها والشروح، أنْسَت المثقف الواقع الذي جُعلت من أجله الأيديولوجيا الماركسية ـ اللينينية.

بهذا العقل الجامد، واجه المثقف العربي، في أزمة الخليج، عقلاً منهجياً سريع الحركة يعيد النظر باستمرار في أطره العقلية؛ كما واجه إعلامنا بالكليشهات العتيدة، إعلاماً مرونته وقدرته على التلاعب بالنظريات وبالمواقف والعواطف، تجعلك تشكك في عقائدك الأرسخ. أما السياسي الذي ألف الارتجال والحماسة الجاهلية، فقد واجه أمماً متحدة خططت لغزوها منذ أكثر من عشر سنوات[1]. أضف المرض الأكبر الذي أضيف الى أمراضنا الكثيرة، أقصد العطش القاتل الى الترف. فالمجتمع الاستهلاكي الذي انتشر بسرعة خاطفة في طول الوطن العربي وعرضه (حصان طروادة القرن الواحد والعشرين)، خلق لدى الفقير والثري، حاجات وأيقظ غرائز عطّلت لدى العربي الحس الأخلاقي الذي هو أساس في سلوكنا، كما هدم نظام القيم العربية الموروث. وجعلنا نبذل ما لدينا من ثروات طبيعية وبشرية، وما يجنيه أبناؤنا بعرق جباههم، للحصول على متع عابرة ولذات جسدية تافهة، عوضاً عن توظيف رؤوس أموالنا الطائلة في مشروعات صناعية وزراعية منتجة، شأننا في ذلك شأن الحشّاش يعرف أن الحشيش يستنفد ذرات عقله وجسده، ويقبل مع ذلك عليه بنهم متزايد، لأنه صار من مكوّنات عضويته.

تلك كانت حالنا عندما فاجأنا الغزو الأكبر. فلا عجب إذا كنا واجهناه ـ ونواجهه ـ بعقل مهزوم حتى عند الذين ادّعوا أنهم سينتصرون؛ تشهد عليهم ردود فعلهم البائسة، وتصريحاتهم المتناقضة بعضها مع البعض الآخر؛ لكأننا نبحث في خضم بحر هائج عن قارب للنجاة فلا نجده. أما الذين يهلّلون اليوم ويكبّرون لاعتقادهم أنهم انتصروا، فحالهم حال الذي يحوّل عقدة النقص الى عقدة تفوق. لقد قيل عن حرب الخليج إنها حرب حضارية وإن المهزوم فيها هو التاريخ العربي. قلت: هل هزم حقاً ماضٍ عمره خمسة عشر قرناً، كان طيلة قرون يضيء بعلمه عالماً غارقاً في الجهل؟

أرفض أن أصدق. فماذا عن المستقبل؟

قصور حضاري

لقد كشفت حرب الخليج والأزمة التي سبقتها وما تزال مستمرة، عن مجموعة من الحقائق كانت في السابق مضمرة، نتحسّسها ونفضّل أن لا نقولها:

أولاها، التباعد بين الحاكم والمحكوم، بين الراعي والرعية، بين السلطة والشعب، إلى حد قد يصير معه انفصاماً. فالحذر وعدم الثقة متبادلان بين الطرفين كليهما. هذا التباعد مزمن يرقى الى عهد المماليك وإلى ما سبقه ورافقه ولحق به من حروب أهلية صار معها الخوف من الحاكم منعكساً شرطياً لدى الشعب. فالسلطة في النظرة التقليدية عندنا، هي أن الحاكم قوة قاهرة تبتز أموال الناس وتجعل منهم وقوداً لحروبها. صحيح أن النهضة في الحربين العالميتين وما سبقهما ولحق بهما من حركات ثورية ومقاومة للاحتلال، كانتشار الأيديولوجيات، فالانقلابات والثورات من أجل حكم شعبي... كل هذا أيقظ الشعب، نبّهه الى وجوده، دوره، قوته... وإلى حقوقه... وأيضاً الى الطريق التي تعيد اليه مكانته المسلوبة. هذه الطريق هي: المدرسة والثقافة، الحركات الثورية والأحزاب التقدمية والنضال المستمر. ها هو الشعب يسلك هذه الطريق. وها هم أبناؤه يتسلمون السلطة في الأقطار المدعوّة تقدمية، أو تشركهم بها السلطات في الأقطار المدعوّة رجعية... وتبقى الأمور على ما هي عليه! فلمَ خان السياسيون والمثقفون الشعب؟ لمَ فاجأتنا حرب الخليج وقد بلغ التباعد بين الحاكم والمحكوم حداً قلما بلغه حتى في عهود الاستعمار؟

الحقيقة الثانية هي أيضاً تباعد الى حين الانفصام، ولكن بين قول الحاكم وعمله؛ وأيضاً بين أقوال العديد من المثقفين وكتاباتهم وبين سلوكهم. هل نسينا في التسعينات لغة الخمسينات[2]؟

لا أظن. فلا أعرف مرحلة من مراحل تاريخنا كثر فيها الكلام على العرب والأمة العربية، على الديموقراطية وإرادة الشعب... تكاثره اليوم وقبل عامين. وحدها كلمة (اشتراكية) صار الكلام عليها مربكاً، كما صار معناه اشكالياً بعد انهيار الامبراطورية السوفياتية. إن الذي تبدّل فعلاً وبشكل جذري هو المجتمع العربي، وتبدّل معه موقع مفاهيم الخمسينات منّا وموقعها في نفوسنا، حكاماً وشعباً ومثقفين. إذ أدركتنا الثورة العلمية ـ التقنية لا بذاتها فنحن نجهلها، وإنما بنتاجها، آلات وسلعة. وإذا بنا نعيش في مجتمع يختلف في حقيقته ومظاهره عن مجتمع الخمسينات. ومن ظواهر هذا الاختلاف: التفاوت الهائل بين

صواريخ بعيدة المدى أفضل من مكتبات العالم ودارسيه!

(*) سميح القاسم، «نحن الآن وثيقة تاريخية»، مجلة الناقد، العدد ٣٠، كانون الأول/ديسمبر ١٩٩٠، ص ٤ـ٥.

(١) محمد برادة، «رفع الحصار عن التاريخ العربي»، مجلة الناقد، العدد ٣٣، آذار/مارس ١٩٩١، ص ١٦ـ١٨. وقد كُتب هذا النص قبل أن تقع حرب الخليج على ما يبدو، ثم بعدها راجع الكاتب موقفه، راجع: «روبنسون الأميركي في الجزيرة المتوحشة»، مجلة الناقد، العدد ٣٦، حزيران/يونيو ١٩٩١، ص ١٨ـ٢٠.

الغني والفقير، سوق الترف المعممة، تربية تخلق في نفوس الشباب ازدواجية في الشخصية صارت كأنها طبيعة فيهم، سي ازدواجية القول والعمل التي انتقلت من الحاكم الى المحكوم. أضف ترسخ القطرية ونشوء محاور اقليمية قد تبلغ أحياناً درجة الكونفيدرالية. ويبدو لي مما يتم في مؤتمر السلام من مناورات أن المنطقة على عتبة تبدلات أخرى كثيرة بعد أكثر جذرية مما تقدم. أضف أيضاً التبدّل في نظرة الناس بعضهم الى البعض الآخـر. كل هذا وغـيره جعـل من مفـاهيم الخمسينات كلمات جوفاء. ولا أعتقد أنّ شاباً في العشرينات من عمره اليوم، تكوّنه الظواهر التي ذكرت أكثر بكثير مما تكوّنه المدرسة، يمكن أن يرى ما كنا نراه في الخمسينات، عندما كنا نتحدث عن السلطة الشعبية أو عن الحرية والرأي العام. . . وما شاكل من مفاهيم كانت ثورية في تلك الأيام.

الحقيقـة الثـالثـة هي أيضاً تباعد وانفصام هذه المرة بين الثقافة والمصالح، وربما بين تاريخ الثقافة وتاريخ المصالح. يبدو لي أن الدول المتقـدمة أو المصنّعة، وإن كانت ما تزال كل منها حريصة على نشر لغتها وثقافتها، فإنّ ساستها صاروا يرون في الثقافة تابعاً للمنجزات التكنولوجية التي نشتريها منهم بأكثر الأثمان ارتفاعاً، وتابعاً أيضاً لحركة رؤوس الأموال التي توظف هنا وهناك في البلاد المتخلّفة أو التي تعطى على شكـل قروض. ولهـذا فإن رسـول الأمم المتقدمة الينا، لم يعد الأديب أو المفكر، المدرسة أو الكتاب، بل صار الخبير رجل الأعمال، كبار الممولين والشركات متعددة الجنسيات. وإن صفقة من الطائرات النفاثة أو الصواريخ البعيدة المدى، تباع الى دولة نفطية، لأفضل كثيراً في نظر الدول المصنّعة من مكتبات العالم ودارسيه!

هذا الغرب ليس غربنا[13]، يقول أنسي الحاج، غربنا هو سرفانتس وشكسبير، لوثر وشارلي شابلن، رامبو وباخ، فوكنر وبيرانديلو. . . وأيضـاً ديكـارت وكـانت، باسكال وماركس وهيغل. . . صحيح ولكن عنـدما نسلك الطريق التي تمكّننا من أن نكوّن تراثاً يضع في المستقبل شعراءنا ومفكرينا بين الأعلام الذين يذكرهم أنسي الحاج. لقد شقّت مجلة (شعر) في أواسط الخمسينات درباً للشعر اعتقدنا كلنا في الستينات أنه بداية موفقة لتجاوز التخلف. والتخلف هو أولاً في الفعل يتبدى أول ما يتبدى في الأداة التعبيرية. فقل لي، يا شاعر، أين هو شعرنا اليوم من شعر تلك الأيام الواعدة القريبة البعيدة عنا؟ قل لي: علام تأخر فكرنا عن المستوى الذي بلغه مع طه حسين ولطفي السيد وقبلهما مع محمد عبده وشبلي الشميل وغيرهم؟ قل لي: ما هي العصا السحرية التي جعلت من مفاهيم الخمسينات شعارات صارت عدّتنا الوحيدة في مواجهة الزحف الثقافي الذي سبق الزحف العسكري؟

إن العراق عندك يا شاعر ـ وعندنا ـ هو نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، البياتي وجـبرا، سعـدي يوسف وسركون. . . فمن أو ما الذي أخرس هؤلاء وغيرهم في العراق وفي الأقطار العربية الأخرى عندما عصفت رياح الكارثة وتبارى أدباء الغرب ومفكروه في مناقشات وضعت كلها في خدمة الغزو؟ من أو ما الذي جعل العدد الأكبر من المثقفين العـرب يتسكعـون على أبواب الأثرياء من الحكام ورجال الأعمال. . . هذا طلباً للرزق، وذاك للمنصب وثالث سعياً وراء ترف ليس منا ولا لنا.

يبدأ وجود الجماعات والأمم عندما تعي كل منها ذاتها وكونها هوية متمايزة. ويأخذ هذا الوعي شكلاً إجرائياً عندما ينتقل الى مستوى التعبير المبين. وذلكم هو الإشكـال العـربي: نحن أمة أوجـدها ـ ويحفـظها في الوجود ـ لسانها وتراثها وثقافتها؛ فلماذا أصيبت الأمة العـربية بقصـور ثقافي هو ـ بالنسبة الينا على الخصوص ـ كالقصور الحراري، يلاشي في الموجود طاقته فيلاشيه؟ أهو القمع المنظم لكل من يشذ عن اللسان الرسمي كما يقول كثيرون. أم سقوط المشروع الحضـاري كما يقول ميشيل كيلو[14]؟ أم الأيديولوجيا الستالينية التي شلّت حركـة فكـر العـدد الأكبر من المثقفين اليساريين؟ أم عدوى المجتمع الاستهلاكي التي هي كالايدز تُفقد الإنسان مناعته الفكرية والروحية؟ أم العزلة القطرية التي تجعل المثقف مصاباً بقصر في البصر؟ أم عقـدة الانتهازية؟ إن تضافر الأسباب هذه كلها (بنسب متفاوتة لدى كل مثقف طبعاً) هو الذي حكم على الحركة الثقافية بالشلل، على الخصـوص في مجالين متكاملين منهما تستمد الثقافة ديناميكيتها ومعنـاها، أقصد الشعر والفكر. والشلل توّقف، وكل توقف تراجع يتسارع بتسارع حضارة متسارعة أصلاً.



(٢) عبدالرحمن منيف، «أي عالم سيكون؟ المثقفون العرب والنظام الدولي الجديد»، مجلة الناقد، العدد ٣٦، حزيران/يونيو ١٩٩١، ص ٤ ـ ٧.

(٣) راجع مجلة الوحدة، السنة السابعة، العدد ٧٧ ـ ٧٨، شباط/فبراير ١٩٩١. «أزمة الخليج. أبعادها ومضاعفاتها»، على الخصوص مقالة عبدالاله بلقزيز، «المثقف العربي وأزمة الخليج»، ومقالة كمال عبداللطيف، «على هامش قراءة المثقفين العرب لأزمة الخليج».

(٤) د. غانم هنا، «عودة الاستعمار»، مجلة الوحدة، العدد ٧٧ ـ ٧٨، شباط/فبراير ١٩٩١. وأيضاً رياض نجيب الريّس، «الخليج العربي: عودة الاستعمار»، مجلة الناقد، العدد ٣٤، نيسان/أبريل ١٩٩١، ص ٦ ـ ٩. حيث أعيد نشره بعد أن كان قد نشر عام ١٩٧٩ في مجلة «المستقبل» الصادرة في باريس.

(٥) جورج طرابيشي، مجلة الناقد، العدد ٣٣، آذار/مارس ١٩٩١، ص ٢٢ ـ ٢٤.

(٦) راجع مقال رياض نجيب الريّس المذكور سابقاً، حيث يشرح ديبلوماسي غربي خطة الغرب التي وُضعت خطوطها الكبرى عام ١٩٧٩.

(٧) مجلة الوحدة، العدد المذكور بعنوان «بين الرهان على الانتصار والهزيمة».

(٨) مجلة الناقد، «الخليج العربي: عودة الاستعمار»، العدد ٣٤، نيسان/أبريل ١٩٩١، ص ٦ ـ ٩.

(٩) ثلاثية ذهب الراين، على الخصوص أوبرا سيجفريد، وأوبرا غروب الألهة.

(١٠) الكتيب فصل من فصول، تاريخ الحزب الشيوعي، الذي وضع بإشراف ستالين.

(١١) راجع مقال رياض نجيب الريّس، «الخليج العربي: عودة الاستعمار»، مجلة الناقد، العدد ٣٤، نيسان/أبريل ١٩٩١.

(١٢) رياض نجيب الريّس، «الخليج العربي: عودة الاستعمار»، مجلة الناقد، العدد ٣٤، نيسان/أبريل ١٩٩١، ص ٦ ـ ٩.

(١٣) أنسي الحاج، «خواطر تحت دعس الخيل: كم أنت أبله أيها العظيم!»، مجلة الناقد، العدد ٣٤، نيسان/أبريل ١٩٩١، ص ١٣ ـ ١٥.

(١٤) المقال المذكور، مجلة الوحدة، العدد ٧٩ ـ ٨٠ من السنة السابعة.

أغنيات لعيون ساهمة



فرحان ريدان

شاعر من سوريا

١

■ استيقظت الشمس في منتصف الليل
تثاءبتْ، نظرتْ في ساعة يدها
ثم غطّت في نوم ٍ عميق

٢

«ج» صبية هادئة لا تجيد التدخين
شربتْ معي مئتي فنجان من القهوة
قبّلتني ألف قبلة
وقالت لي ٣٧١٩ أحبك
وماتت برصاصة

٣

«خزامى» طفلة ناعمة تحبني أكثر من الشوكولا
أهدتها «ج» موجة النهر
أهدتها الشجرة قلم رصاص
أهداها العاهل عصفوراً وقفصاً ذهبياً وخاتم خطبة
ويوم ذهبتْ إلى المدرسة
رسمتْ العصفور على الشجرة
والقفص فوق الموجة
والخاتم في رقبة العاهل

٤

التي طالما أحببتها حلمٌ مصاغٌ على «وهج العسل»
وأنا «كثير غلبة»
نفثتُ الدخان في وجهها، حنقتْ ورشقتني بالماء
دخلتْ رصاصة في وجهها، تنهّدتْ ورشقتني بالدم

٥

الطغاة الهواة
يقتلون الشاعر في الشارع
والطغاة الطغاة
يقتلون الشارع في الشاعر

٦

دفتر الصادرات
دفتر الواردات
نشافة حبر خشبية
مصنفات
غبار حزين
إمضاءٌ فوق طابع
أشياء لا تفطن لها الحرب
أشياء لا يفطن لها الشاعر
قوّضتْ دولاً عاتية

٧

من يرتّدي بيجامتي
ويطوي أكمامها
إذا لم تجيئي؟

٨

في مطلع كل فجر، ثمة، بين العشب، خطى ينبوع ٍ
يفر من منبعه، لمناخات الغدير
وفي مطلع كل فجر، ثمة، بيننا، قتلة مزدانون بالأوسمة
يتسللون إلى الزنزانة كي يصطفون
أيها الينبوع : حرّرت أمواجاً كانت ساكنة
أيها الموج : كن عاتياً
أيها القتلة : أقْبلُ ان أكون موضع اصطفاء . □

نجيب الريّس

(١٨٩٨ ـ ١٩٥٢)

الأعمال الكاملة
(١٠ مؤلفات)



■ نجيب الريّس (١٨٩٨ ـ ١٩٥٢) صاحب «القبس» الدمشقية أديب وصحافي ومناضل عايش حقبة النضال الوطني القومي في سورية ولبنان والعراق وفلسطين، واشتهر بوطنيته وكتاباته التي ما عرفت الصحافة العربية أجرأ منها حتى الآن، فكانت افتتاحياته في «القبس» تسقط حكومة إثر حكومة في أيام الانتداب الفرنسي وبداية العهد الاستقلالي، وعرف بسببها السجون والمنافي سنوات طوالاً.

تضم هذه الأعمال الكاملة، مجموع كتاباته في السياسة والاقتصاد والأدب بين ١٩٢١ و١٩٥٢، في عشرة مؤلفات تتناول مختلف المواضيع والشخصيات التي شغلت الوطن العربي منذ مطلع القرن حتى منتصفه، عبر ربع قرن من عمر جريدته «القبس» التي عاشت ثلاثين سنة.

ومقالات نجيب الريّس في «القبس» (١٩٢٨ ـ ١٩٥٢) تروي تاريخ العمل الوطني والسياسي في سورية ولبنان خلال نصف قرن، كما تروي في الوقت نفسه أحداث الحركة الاستقلالية القومية في الوطن العربي، العاملة من أجل الخلاص من الانتداب الأجنبي سياسياً واقتصادياً وثقافياً، والساعية للوصول إلى وحدة عربية حقيقية. إنها الكتابة العميقة الجريئة التي تتيح للقارىء المعاصر فرصة اكتشاف كاتب كبير. □

(١) **يا ظلام السجن:** القبس الثائر (١٩٢٠ ـ ١٩٥٢)

(٢) **سورية:** الاستقلال (١٩٢٨ ـ ١٩٣٦)

(٣) **سورية:** الانتداب (١٩٣٦ ـ ١٩٤٦)

(٤) **سورية:** الجلاء (١٩٤٦ ـ ١٩٥١)

(٥) **سورية:** الدولة (١٩٣٤ ـ ١٩٥١)

(٦) **اسكندرونة:** اللواء الضائع (١٩٣٦ ـ ١٩٤٧)

(٧) **لبنان:** وطن المتناقضات (١٩٢٨ ـ ١٩٥١)

(٨) **فلسطين:** الصفقة الخاسرة (١٩٢١ ـ ١٩٥١)

(٩) **أهل السياسة وأهل القلم:** راي في ٦٠ شخصية (١٩٢٩ ـ ١٩٥١)

(١٠) **نجيب الريّس:** القبس المضيء (١٨٩٨ ـ ١٩٥٢)

يصدر قريباً



تحقيق مخطوطة (ورق الشام)

■ هذا العمل العظيم المتواضع الذي استطعنا انجازه بعد جهد جاهد جهيد، هو أول تحقيق علميّ ـ ولا فخر ـ لمخطوطة «ورق الشام» الممتاز على سائر الماركات بالنسبة لنظافته ونقاوته والذي يتعطش لتدخينه عشّاق العربية ومدخّنو التضامن العربي من المحيط اليعربي الى الخليج اليغربي.

وقد توخينا في هذا التحقيق الدقة والموضوعية والأمانة العلمية طبقاً لقواعد التحقيق المنهجي التي أرسى دعائمها كلٌ من المرحوم (محمد محيي الدين عبدالحميد) في تحقيقه لكتب ابن هشام، والمرحوم (عبدالسلام محمد هرون) في تحقيقه لكتاب سيبويه، والرفيق (رئيس قسم التحقيق) في تحقيقه مع المتهمين الماثلين أمام مخابرات الجامعة العربية منذ الثورة العربية الكبرى بقيادة (الجنرال اللنبي) الذي حرّر فلسطين المحتلة من جيش الاحتلال العثماني قبيل وعد بلفور المشؤوم.

ونحن إذ نقوم بهذا العمل الهام إنما نكون ـ بلا شك ـ قد أسدينا خدمة عظيمة ـ والأجر على الله ـ للأمة العربية الغالية غلاء الأسعار، إذ أسهمنا في إحياء شيء من موات التراث العربي. وعلى هذا فحقوق الطبع والنشر محفوظة لأنّ (مَنْ أحيا أرضاً مواتاً فهي له) كما يقول التراث نفسه، وقد أحيا أحدُهم أرضاً مواتاً فصارت له طبقاً للتراث العربي. وبعد حين من الدهر أخذوا منه بعضها وهو راضٍ طبقاً لقانون الإصلاح الزراعي، ثم مات هذا القانون عندما نال أشاوسُ الإقليم الشمالي استقلالهم المجيد عن (الوحدة العربية) وأصبحوا (عضواً) معترفاً به، ثم نُفِخَ في الصُور وجاء يوم البعث والنشور فصدر القانون من جديد وصادروا كل أرضه (شبراً شبراً). فراجع وزارة الإصلاح شاكياً ووجد على بابها شعاراً يقول: سنحرّر أرضنا (شبراً شبراً). وسألهم أن يعيدوا لعياله أشباراً من أرضه المغتصبة، فقالوا له: أنت متضرّر.. ولكن قرارات الثّورة العربية لا يمكن العودة عنها لأنها قطعية، ألا ترى أننا كنا وما نزال وسنبقى نرفض سياسة كيسنجر (شبراً شبراً)؟؟ فقال لهم: لكن الرّاسخين في العلم يقولون إن في القرآن ناسخاً ومنسوخاً، فقالوا له: العلم رجعيٌ وإن رفاقنا قد خلّفوه وراءهم وتقدموا (شبراً شبراً). وفقد ابنه في إحدى معارك الثورة فقالوا له: إن ابنك استُشهد دفاعاً عن أرضه (شبراً شبراً). فشكرهم على

خطاب تاريخي

عبدالحميد الخلف الابراهيم



غلاف مطبوعة بيروت

هذا التكريم (شبراً شبراً) وقرّر أن يشحذ من المناضلين شيئاً من أرضه (شبراً شبراً).

وعلى كل حال، فإن «ورق الشام» ورقٌ تراثيٌّ رفيع عريق يمتد من أعماق التاريخ، حيث المجد والحسب الى آفاق المريخ حيث رواد الفضاء العرب الذين وُلد واحد منهم في صحراء (نيفادا) فصار سلطاناً أميركياً. وولد آخر في صحراء (سيبيريا) فأصبح فارساً روسياً.. وسيولدون.. ويولدون.. ويولدون كما يقول (محمودٌ درويشٌ ـ عضو المجلس التنفيسي) على حد تعبير (ناجي العلي) بطل فيلم (نور الشريف).

وكانت مخطوطة «ورق الشام» قد صدرت في طبعتين تجاريتين في كلٍ من بيروت (عاصمة الصحافة العربية) وعمّان (عرّابة الصحافة العاصمية) ونحن هنا ـ كما أسلفنا القول ـ نقوم بتحقيقها التحقيق الممتاز بمباركة مسجلة لأول مرة في التاريخ وعين الحاسد تبلى بالعمى.

ويقال ـ والعهدة على الراوي فلا تصدق كل ما تسمع ولا تسمع كل ما يقال ـ ان هذه التحفة التراثية قد طبعت في بغداد أيضاً لكن الحصار القومي العربي للأمة العراقية الخاسئة المبتلاة بالقادسية وأم المعارك وثورة الزنج ومعركة الزّاب يمنع التأكد من ذلك وليخسأ الخاسئون...

ثم ان استجابتنا للاجماع العربي في قطع العلاقات المقطوعة أصلاً مع تلك الأمة العدوانية المعادية يجعلنا غير متأكدين أكانت هذه الطبعة تجارية أم علمية؟ ولا ندري ما هي الصفقات التجارية أو الانسانية التي عقدت بشأنها مع الأعضاء الدائمين في مجلس الأمن الذي يسهر أعضاؤه غير الدائمين ـ والدوام لله ـ في سبيل توطيد النظام العالمي الجديد الذي يوطّد دعائم الأنظمة التقيّة الفاضلة ويحرّم على الشعوب المتخلفة المناضلة أن تدخل في مناقصة أو مفاضلة لاستدراج عروض أو استجرار مجرور من (الماء الثقيل) الذي يقطع الأمعاء ويشوي الوجوه كأنّه المُهْل وفي هذا حفاظ مشكور على (المصاري) و(المصارين) العربية التي يتغوّطها النفط وتتغوّطه فوق الأصول التراثية لهذه (العُمّة).

والحق أنه لولا التصحيف والتحريف والسهو الذي حفلت به الطبعتان التجاريتان للمخطوطة، لما تكلفنا عبءَ هذا العناء وسلكنا سبيل الباحثين والعلماء في تحقيق المخطوطة الغنّاء. وأما احتمال أن تكون مطبوعة بغداد علمية لا تجارية فأمرٌ لا يمنع مواصلة هذا العمل الرهيب. فقد سبق لواحدٍ من باحثينا ـ هو الأستاذ مصطفى الحدري ـ أن حقّق أحاجي الزمخشري عام (١٩٦٩) ونشرها في حماة تحت عنوان (الأحاجي النحوية) فلم يَحُلْ عملُهُ هذا دون قيام الدكتورة بهيجة باقر الحسني بتحقيق المخطوطة نفسها ونشرها في بغداد عام (١٩٧٣) تحت عنوان (المحاجاة بالمسائل النحوية) ربما لأن الأمة العربية تحبّ الألغاز، فإذا لم تستطع استيرادَها أو تبادلَها مع الآخرين فانها تقوم بتصنيعها. وسأقوم أنا لاحقاً بتفسير بعض ألغاز المعجم العربي تلبية للنهم العربي في هذا المجال.

ثم إن إقبالَ الناس على الطبعات التجارية المغلوطة ايثاراً لجيوبهم،

وإعراضهم عن الطبعات العلمية الثمينة خوفاً من الأرقام المثبتة على أغلفتها.. يجعلنا نحاول معالجة إدبارهم هذا بتقديم طبعةٍ تخلو من الغلط وتأخذ بعين الاعتبار مستوى الدخل القومي وتنظر بعين الاحمرار الى مستوى الدخل الوطني وتشمل بعين الاحتقار مستوى الدخل الفردي الذي ينحدر باسم القضية الى الحضيض وتنحدر القضية معه الى الأحضّ.. وهناك خطرٌ داهمٌ يتهدد اللسان العربي الطويل فغالبية الأغلاط العالقة بهذا اللسان الذّلق مصدرها الإعراض عن التراث الأصيل والولوغ في اثم الحداثة التي ترتع وتنخر وتبول وتهدد أمتنا بالويل والثبور وعظائم الأمور إذا لم يتدارك الغيارى أنفسهم لايقاف الانهيار الكبير. وهذا (الانهيار الكبير) كتاب في تقريظ وحدة (١٩٥٨) أهداه مؤلفه (محمد أحمد عبدالمولى) إلى الزعيم الوحدوي الخالد: بطرس بطرس غالي باشا (إي والله) ولكن لا عجب فإن (المعجم المفهرس لألفاظ القرآن) أهدِيَ إلى مولانا الفاروق العظيم.

وَرَقُ الشَّامِ لَذِيذٌ لَيْسَ لِي عَنْهُ بَدِيلْ
فَلَهُ طَعْمٌ شَهِيٌّ وَلَهُ لَوْنٌ جَمِيلْ
وَبِهِ عِطْرٌ زَكِيٌّ إِنَّهُ يَشْفِي العَلِيلْ

من لامية الورقشامي. مطبوعة بيروت

ولكي نبرهن على صحة ما قلناه آنفاً نشير في ما يلي الى بعض ما وقع من عثرات في مطبوعتي «ورق الشام» التجاريتين:

أولاً ـ في مطبوعة بيروت ورد تصحيف بسيط أدى الى انقلاب خطير في معنى بيت من الشعر في احدى القصائد العصماء الواردة في «ورق الشام»، وهذا التصحيف الخطير مجرد نقطة صغيرة لا غير بحجم رأس الدبوس ولها أهميتها الشديدة، فإن الفرق ثخينٌ جداً بين (العليل) و(الغليل) ولا معنى لقول الشاعر:

وبه عطر زكيّ إنّه يشفي العليل!

فإنه لا يشفي (ولا حاجة) بل انه ـ بما فيه من حروف العلة ـ يجعل الصحيح عليلاً فكيف بالعليل؟؟ وحكومات الدخّان نفسها تكتب عليه بالعربي الفصيح: (ضارٌّ بصحتك ننصحك بالامتناع عنه) والأصح أن تكون العبارة: (يشفي الغليل) بالغين المعجمة لا بالعين المهملة، ولا يجهل أي فهلوي عربي أو حتى ربع مثقف أن عبارة (شفاء الغليل) عبارة دسمة على أفواه الأدباء العرب، إذ يستعملونها بكثرة عنواناً لكتب قومية ودينية وأدبية هامة منها كتاب (شفاء الغليل في البحث عن الذّات في إسرائيل) تأليف أنور باشا القحبات، وكتاب (شفاء غليل الرفاق في تدمير أسلحة العراق) تأليف حفر الباطن، وكتاب (شفاء غليل الحاخام في فتح الأندلس للسلام) تأليف موسى بن شامير وطارق بن مدريد، وكتاب (شفاء غليل الأنام في صناعة الأوتي آ والبانام) تأليف حلف الأطلسي، وكتاب (شفاء غليل عرب الدول العظمى في محاصرة الجماهيرية العظمى) تأليف بطرس البند السابع من مجلس الأمن، ونرجو أن يبقى الكتاب الأخير مخطوطاً.. وهذا غيضٌ من (غيظ) وفيضٌ من بيض فإذا فُقِسَ يخرج الدجاج العربي في مظاهرة للاستنكار والتنديد ثم للإستنكاف والتنظيف..

أما كيف يشفي «ورق الشام» الغليل فأمرٌ لا يماري فيه إلا الجهلة المختوم على قلوبهم، أما العارفون ببواطن الأمور فيعلمون علم اليقين، أن مدمنَ سواد عيون الأمّة.. إذا سَحَبَ نفساً من محتويات «ورق الشام» ينتشي وينبسط انبساط (المنخّل اليشكريّ) فينسى الشُّوَيْهَةَ والبعير ويصير رب الخَوَرْنَق والسَّدير، ويشطحُ الى عالم آخر ويتخيل أنّ الأمة العربية توحدت وأنّ اسرائيل تبعثرت وفلسطين تحرّرت كما تحرّر جنوب لبنان وشمال المغرب وغرب الأردن وشرق الإمارات وجنوب شرق العراق وجنوب السودان وجنوب اليمن وجنوب دولة أخرى (جائزة ألف ليرة لمن يعرف اسمها). ولن يعود هذا المدمن من شطحه إلا إذا اغتسل من الجنابة فوجد أن كل جنوب على حاله والهتافات على حالها والديموقراطية الشعبية على حالها والشعب الفادح على حاله والحال من بعضه.

ثانياً ـ في مطبوعة عمّان ضُبط الفعل المضارع متلبساً بضم ياء المضارعة ضماً خاطئاً هكذا (يُشفي) في قول الشاعر:

جربوه تعرفوه إنه يُشفي العليل (كذا)!!

وهذا الضم للياء لا يجوز شرعاً إلا إذا كان الماضي من الفعل رباعياً (أشفى) بدلاً من الثلاثي (شفى) وهذا الـ(أشفى) له معنى آخر سوى شفاء الغليل أو العليل، جاء في (لسان العرب): (يقال: أشفى على الهلاك إذا أشرف عليه، وفي الحديث: فأشفوا على المرج أي أشرفوا، وأشفَوْا على الموت... الخ) كذلك قال ابن منظور الافريقي المصري المولود في تونس الخضراء التي كانت تُسمى سابقاً (افريقية)، وعندما هجرها هذا المنظور الى مصر سماه أهل مصر (الافريقي) وعندما اكتسب جنسية (أم الدنيا) لقبوه (المصري)، تماماً كالجامعة العربية التي هاجرت من تونس الى مصر فأصبحت عربيةً. وكان بيرم التونسي قد هاجرالهجرة نفسها وظلّ تونسياً مع أنّ جاره المُصْراتي هاجر الى بلاد المشارقة فأصبح الحاكم بأمر الله في البرلمان. وهاجر بنو هلال الى التغريبة وغنّت أم كلثوم (هجَرتك) ولم تهاجر. وهاجر فريد الأطرش الى القاهرة وغنّى بالجيم المصرية (يا هاجرني). أما (هَاجر) فهي أمّ العرب المستعربة. وهاجرتِ العربُ العاربة بعد خراب سدّ مأرب وهاجر أهلُ الشام الى بلاد المهجر وهاجرَ الماركسيون حاجّين الى فلسطين من كل فج عميق زرافاتٍ ووحْداناً وأفواجاً أفواجاً، وما زالت دائرة الهجرة والجوازات مفتوحةً على الآخر، وهجرتِ الطيور أعشاشها، وهجرتني حبيبتي فبكيت (كان في ودّي أن أضحك لكني بكيت).

ثالثاً ـ تميزت مطبوعتا بيروت وعمان من الغيظ بنقص كاسح إذ خلتا معاً من النصوص الكاملة للقصائد النادرة التي تزينت بها مخطوطتنا الشّمّاء، وهي قصائد عصماء كبيرة النّفع فيها ما يبهج البصر ويُشنف السمع. وبشيءٍ من الطرح والجمع يمكن أن تكون قصائد شجيةً لا تقل دموعاً عن المعلقات والمفضليات والأصمعيات والوحشيات والهاشميات والروميات والعراقيات وبقية آيات الشعر العربي الكبير فمن ذلك قول الشاعر (الورقشامي):

أيُّها الحرُّ النّبيل دعكَ من قالَ وقيل
أمةُ العُرْبِ أقامَت وحدةَ الصفِّ الوبيل
واستقامَت ثم قامَت من مقاماتِ المَقيل

ثم قالت بلسانٍ عربيٍّ مستطيل:
ورق الشام لذيذٌ ليس لي عنهُ بَديل
فلهِ طعمٌ شهيٌّ وله لونٌ جميل
وبهِ عطرٌ زكيٌّ إنه يَشفِي الغليل

*

أيها الأعرابُ هُبُّوا هبَّة الشَّعبِ الأصيل
هبَّة القوم السُّكارى في دُجى الليلِ الطَّويل
عاقِرُوا خمرَ المنايا واشربُوا نَخْبَ القتيل
واكسروا الكأس برفقٍ واحذروا نشرَ الغَسيل
رَبَطَ السُّدرُ خُيولَ الرُّومِ طرّاً والنَّخيل
فاعزِفُوا لحنَ النَّشيدِ الوطَنيِّ السَّلْسَبيل:
(يا حبيبي لا تَلُمني ذَهَبَتْ شمسُ الأصيل
نحنُ مِنْ مَاءٍ مَهينٍ والعِدا مَاءٌ ثَقيل)

وهذه اللامية الورقشامية طويلة قد نَعِفُ عن رواية بعض عوراتها التي ستخدش حياء الجامعات الأغاديميّة والجامعة العربية (موديل الخَفْر). وهو ما نخشى عواقبه.. والحقّ أني فكرت أن أقصر تحقيقي على هذه القصائد القومية الفادحة اسوةً بما فعل الدكتوران العراقيان: يحيى الجبوري وحاتم الضّامن، إذ اكتفيا بتحقيق قصائد مجهولةٍ من مخطوطة (منتهى الطلب من أشعار العرب) ونشرا هذا التحقيق النّاقص في مقالٍ واحدٍ موحّدٍ في العدد الثالث من المجلد الثامن من مجلّة (المورد) العراقية في خريف (١٩٧٩) الأغرّ.

ولكي لا وللئلاّ يظنّ الغالي بطرس الأكبر اننا خرقنا قرارات المجلس ذات البند السابع وعقدنا صفقاتٍ تجارية مع الأشقاء الأشقياء في العراق المحاصر في شعب أبي طالب.. نُبيّن لحضرته أن المجلة المذكورة دخلت بلادنا سهواً أيام الوحدة الاندماجية بين اليمين المشبوه واليسار الصالح عندما قال الشاعر المنسي:

. . . .

واسكبْ على النخلِ في يمنـاك من بردى
واجلب الى الشـام من بغـداد غاليـةً

. . . .

وعلى كل حالٍ فانهما انفصلا كما انفصل محسّن عن ابراهيم والخضر عن موسى وكما انفصل الاقليم الشمالي البطل عن الاقليم الجنوبي المحتلّ في ثورة الثامن والعشرين المجيدة، وأخذ كلٌّ حلاله فأصدر الدكتور الجبوري حلالَه في كتاب مستقل ومعترَفٍ به دولياً عنوانه: (قصائد جاهلية نادرة) وأصدر الدكتور الضّامن ما لَهُ في كتابٍ

من لامية الورقشامي . مطبوعة عمّان

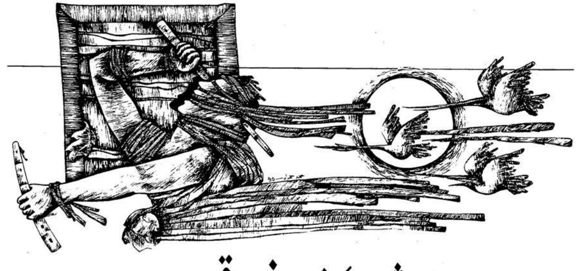
انفصاليٍّ مجيدٍ عنوانه (قصائد نادرة) والفرق بينهما في حدود (جاهلية).

وبعد التأمّل البالغ والتفكير العريض والمشاورات الشديدة مع وزراء الخارجية والمندوبين الدائمين الضيوف قررتُ بالإجماع دعم



غلاف مطبوعة عمّان

المخطوطة الورقشامية لتصدر كاملة تقريباً، وواصلتُ الليل بالنهار ليكون عملي متكاملا تقريباً في خدمة تراثنا السحيق تقريباً، ووحدة أمتنا من مضيق هرمز في خليج فارس الى مضيق جبل طارق في مؤتمر السلام تقريباً. ورأيت في ما يراه النائم بعد أن سكتت شهرزاد عن الكلام المباح أن من الظلم القُراح أن نحرم القراء العرب من هذا النصّ الأدبي السمين ـ بالسين المهملة ـ فليس بالخبز وحده يحياً الإنسان، إذ لا بدّ له من بعض اللحم والفواكه والخضراوات وشيء من الشِّعر العامودي ـ بالألف العامودية ـ والشِّعر الحديس ـ بالسين المهملة ـ والشِّعْر المنثور والنَّثر المشعور والشِّعر المنثور والنَّثر الفني الذي تحرّر بعد العهد العثماني من السجع والجناس والطباق والمقابلة وسائر مصنوعات عبدالله بن المعتزّ، وصار فيه نَفَحات قدسية ونَفْحات حماسية من الفكر المناضل والعلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون والطبقة العاملة وديموقراطية البروليتاريا وتحالف قوى شعب اللّه المختار لاستثارة حميّة الكادحين ونخوة الصراع الطبقي والدخول في عهد الثورة الشعواء التي فجرها عطوفة الشريف مكماهون وواصلها سعادة نَوري السّعيد، حيث تمّت خلال هذا العهد الشامخ جلسة الاستلام والتسليم الأولى (بين الظلام العثماني من جهة والأنوار الأوروبيّة من جهة أخرى ـ بفتح الهمزة ـ ثم جلسة الاستلام والتسليم الثانية (بين الصليبيين، ووعد بلفور المعلوم) ثم جلسة الاستلام والتسليم الثالثة وصولاً الى الرابعة.. ثم السابعة.. فالتاسعة.. في العصر الشوروي والازدهار النِّفطي والاستقرار السياسي والمباحثات المتعددة الجنسيات في أيّامنا العامرة بالأفراح دامت أيّامكم والعياذ باللّه والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. (تصفيق حادّ). □



... حيث مَنْ يغرق هو الذي ينجو

أنسي الحاج

■ أمّ، ومعشوقة كعذراء.

عذراء، وعاشقة كزوجةٍ محبوسة.

*

أقواهنّ: المستعجلةُ الخفيفة، وتلك الهادئة القَدَرية. الأولى سفّاحة بطيشها والثانية فتّاكة بعمقها.

والطيش عميق، والعمق فراغ.

*

المفارقة في المرأة أنها هي الطبيعة، وبواسطتها يخترق الرجلُ الطبيعة.

*

حبّي محموم لموازاة صقيعي حيال كلّ شيء آخر.

*

غارساً جذوري في مسافات الذاكرة، عائداً الى الهواء على ظلال الخيال، أغدو محبّاً للآخر حين أختلي بنفسي أكثر مما أكون وأنا أمامه.

ما عدا حالة واحدة هي الرغبة: هنا المسافة لا تحتاج الى الغياب. فالدُوار يجعل الحاضر حلماً والحلمَ حاضراً، وهَذَيانُ الحبّ يُجرِّد المجسَّد ويُجسِّد المجرَّد.

ما دامت الرغبة.

*

أستطيع أن أمتحن جمالكِ أكثر عندما تُغرين سواي. بُعْدُكِ ضميرُ المتعة.

*

مِنْ معاني الوهم، في القاموس، الطريق الواسع.

*

المشترَك بين المرهَف والأناني هو أنّ الأوّل يظنّ نفسه أنانياً والآخر يظنّ نفسه مُرْهَفاً.

*

أن تكره نفسك هو أيضاً، مرّات، شكلٌ من أشكال النرجسيّة.

*

اكتنزتْ عبادتُه لذاته الى حدّ بات المساكين يحتمون بها من ذواتهم!

*

انتزاعُ المرأة من الوجود الجمالي ـ المعنويّ وتحويلها كائناً سياسياً هو انتقام منها دبّره الفرع اللواطيّ للعقل الذَكَريّ.

*

يُستحسن ألاّ نضع دائماً على الغباوة اسم البراءة.

*

ثمّة دائماً واحدٌ تفتديه ضحالةُ واحدٍ آخر.

*

كلّما تحمّس خطيب في عظةٍ ضد الفساد أو الخطيئة رأيت، في نبرات صوته وعلى قسمات وجهه وحركات يديه وذراعيه، أبرز صورة لشهوة القتل.

*

لا، تقديسُ الحقيقة لا يُتَرجَم تمزيقَ الأمانة. السرُّ الذي ائتمنتَ عليه أقدسُ من الحقيقة.

*

بعد انقطاع عنها استمر زهاء العام، يعود أنسي الحاج إلى كتابة «خواتم».



الذات، هذه الوديعة، لا يُسعدها، في بعض المصابين بضربة القَمَر، سوى أن تضيع.
سوى أن تُهْدَر.
سوى أن تُذرّى بدون أدنى رفق، لا لشيء إلاّ لكي تتسلى.

*

وهل تعرف، أنت، تسليةً أجمل، أيّها المنافق؟

*

الحظُّ كالطير وأنتَ كالشجر. يحطّ عليكَ إذا اجتذبتَهُ، ويعود فيحطّ إذا لم تُهشّله.

وَجَبَ لذلك أن تكون، كالشجرة، طيّباً للأكل ومضيافاً للايواء، وأن تكون غير واعٍ لصفتيك هاتين، فلا تُهشّله.

*

تفيدنا الذكريات للدلالة على جحود الدهر.
عديم الذكريات لا يشيخ.

*

أدبٌ بلا نزوة امرأة بلا خطيئة.

*

تصدح الموسيقى، في نهاية هذا المقطع من أغنية المطربة، هاتفةً فرحَ الملحن بمطربته وبصوتها أكثر مما هو نغمٌ للكلمات.
هذا هو أروع تلحين: عندما يعشق الملحّن صوت مؤدّيته حتى ليغدو تلحينُه للصوت حضانةً بكل الجوارح، حمايةً بها وَسِع العقل والقلب، واعلاءً للصوت على اللحن مهما يكن اللحن بديعاً والملحنُ عبقرياً.
العبقريّ ليس متواضعاً فحسب بل هو معطاء حتى الفناء.

*

تستطيع أن تكتب عن هذا الكتاب الى ما لا نهاية، فهو متلوّن يجذب، وتافه يتّسع لكل الاسقاطات.

*

ليس كلُّ اشراقٍ مكبّراً لصاحبه، كم من اشراقةٍ لي لم تسلّط ضوءها إلاّ على بؤسي.

*

لا أحسد أحداً أكثر من شخص ليس مضطراً الى اخفاء حقيقة رأيه. وأكثر ما أشفق هو على كاتب مضطر الى اخفاء حقيقة رأيه. وأكثر ما أحتقر هذا الكاتب حين يكون أنا.

*

حيث تزداد المرارة قد تزداد قوة الخَلْق ولكنه خَلْق بلا كثير من الحقيقة.
وحيث يزداد الصفاء تزداد لا قوّةُ الحقيقة فحسب بل قوّة استرجاع الفردوس.
وحيث تزداد قوّة الحلم هناك يكون الطوفان الجديد، تهطل أمطاره من نوم الحالم ومن يقظته باتضاع البساطة الخجول، تُطهّر الأرضَ التي لم يطهّرها ولن يطهّرها غيرُ مياه الأحلام، المياه المخصبة وحدها، حيث من يَغْرق هو الذي ينجو.

*

عندما صار يُقال، كلما قُتل سياسي أو ذو عقيدة، إن «دم الشهيد لن يذهب هباء، فما ماتت قضيّة سقاها دم الشهداء» الخ... صار دم الشهيد يذهب هباء وقضيّته تموت أسرع ميتة.
كان الاستشهاد يُحيي القضيّة يوم لم يكن قولُ ذلك قد أصبح نسخاً عن أصل.

*

ـ أتعتقد أن الله يَسْترق حياته الأبديّة من «ولادة» الناس حين يقعون في الحب؟...
ـ الجواب لن يكون أكثر اقناعاً من السؤال.

*

يحتاج العالم الثالث، كي يصبح فيه الانسان قيمة مقدّسة، الى تعزيلات أساسية كثيرة، لعل في طليعتها تحوّل الدين الى علاقة فردية، ذاتية وداخلية، بين الانسان والله، ومنعه من أن يظل وحشاً جماهيرياً سرعان ما يتم تجييشه للإبادة أو الانتحار.
من غير ذلك سيظلّ الدين في العالم الثالث مسدّساً للاغتيال ومدفعاً للقصف وسكّيناً للذبح ومطيّة للدسّ الخارجي والتسلّط الداخلي.

*

سوف يظلُّ تيّار المجاملة ما بين وارثي الخصومات آخذاً مجراه، بقليل أو كثير من النفاق، حتّى يشعر جيلٌ لاحق بأنه لم يعد هناك شيء يميّز شيئاً عن آخر ولا يضع مسافة حيويّة، أو خلافاً، بين اثنين... فأيّ حياة للفكر ستكون هذه؟
يومئذٍ أكبرُ الظنّ أنهم سيعاودون لا الخلافات وحدها بل الصدق. فالصدق يولّد الاختلاف والاختلافُ يولّد الحيوية.
الآن، خشيةُ المعارك، فضلاً عن بشاعة الذكريات الدموية معنوياً وجسديّاً، تُقرّب المسافات ما بين دين ودين، مذهب ومذهب، حزب وحزب، عرْق وعرْق، رجل وامرأة...
غداً ستُستعاد المعارك، الحقيقة البغيضة المحرِّرة.

*

لماذا تهرب؟ أخوفَ أن أقبض على المخفيّ منك؟ وإذا، ما المانع؟ أخوفَ أن لا يبقى فيكَ شيء بَعْدَه؟
ليكن القبضُ وليكن الافناء. تموت مع انكشاف خفائك صحيح، ولكنَّ حياتكَ الجديدة سيكون خفاؤها أكبر.
لأنكَ هذا السرّ، ولا شيء سواه مهما أظهرتَهُ.

*

أتدخل النعمةُ روحَ انسانٍ ملعون لكي تُفسده؟!

*

الجحيم «أعمق» من الجنّة. □

ثمّة دائماً واحد تفتديه ضحالة واحدٍ آخر

لأنكّ هذا السر، ولا شيء سواه، مهما أظهرتَهُ

ساحة الكاتاستروف

■ كانت المرأة التي اعتدت على الهرب معها من مكان الى آخر متمددة تنظر اليّ غير مصدّقة ما يحدث لي. فللمرة الأولى منذ أن التقينا معاً قبل سنوات نعلم أن مضاجعتنا لن تتوقف، ومع ذلك فهي تراني الآن أجمد فوقها. «هل سمعت شيئاً؟».

أفكّر بأن على الأذنين أن تعتادا من جديد على اللامبالاة إزاء السمع، إذ بتنا معاً في أشد الحساسية لأية جلبة، ولا أقصد صخب زوجتي، أو سماعنا لصرخة، لفرامل سيارة تتوقف فجأة، أو حتى لضحكة تنبعث من الخارج. بل كنا ننتفض إذا ما الهواء مال بالستارة الخفيفة، وإذا صدر عنها أو عني نفس واحد لم يكن في الحسبان.

كنا ما أن نلتقي بالسكون مرة أخرى حتى نعاود التقاط شعور الحماوة الذي تركناه معلقاً في الهواء وعلى أطراف أسفل كل منا. نمضي به غير آبهين بشيء، إن جوّ الخوف والسرقة هذا كان يحوّل كل جزء من الجسم الى دهليز فارغ يود أن يُروى بسرعة، بينما يلحق العقل بهذا الظمأ مندهشاً لما يراه من تدفق المشاهد عليه. مشاهدُ لا مثيل لها في غرابتها.

كنا نتبادل هذه الصور بعد أن يهمد بنا كل شيء عدا خفقان القلب وخفقان أسفل كل منا والذي كان يحتاج الى مدّة أطول حتى يعود ساكناً ويعود جزءاً عادياً كاليد أو كخصلة الشعر. فتردد المرأة انها رأت نفسها تنزلق فوق شلال، وأقول لها اني رأيت نفسي رجل سيرك أرمي بطابة وأنتظر أخرى. تهمس بأنها رأت أغصان شجر الموز تدخلها، وأقول لها اني كنت أفتح قفة من قش وأعود أغلقها ثم أعاود فتحها.

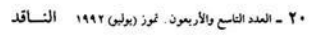
حتى الآن لا أعرف إذا كانت هذه الصور تأتينا لأننا كنا ملاحقين من زوجتي والتي لا أعرف حتى الآن كيف كانت تحزر مكاننا، كانت تجيبني بكل بساطة. وبكل ألم كل مّرة كانت تسامحني: «قهري هو الذي يقودني اليك» فانظر اليها محاولاً أن أكتشف إذا هي نبيّة أم شيطانة؟ لم أكن أصدق أن القهر لا يتوه عند التعاريج. لا يختفي في الوديان ولا يلصق بأشوال أشجار الكاكتوس بل يصل اليّ دائماً بصوتها شاتماً. صائحاً، باكياً، يموء كالقطة، يعوي كالكلب، يعزّزه ركلها لأبواب الفنادق ولسيارتي ولسيارة المرأة وللسيارة التي كنت أستأجرها. كانت تتحول الى صوت ذي جذور ثخينة يمسك بأرجاء المكان يهزّه ويهزّ السرير، فأجدني أمسك بقبضتي وكلي حنق. مصمماً على عدم التوبة، بل ايجاد مكان لا يصل اليه سوى من يفرك خاتماً سحرياً. ومع ذلك كنت أمضي يشحنني الغل والتردد فأمتطي المرأة كفرس حُرِمْتُ منها سنين طويلة. عندها كانت المرأة تجزم بأن شهوتي لها هي لعبة بيني وبين زوجتي وبأنها قد وقعت بين فكي أسناني وأسنانها، وبأني أترك الاشارات والدلائل لزوجتي عن قصد، وإلا كيف أفسّر هياجي العظيم للحظات بعد أن تضبطنا، بينما تغادرها الشهوة لوقت ما؟ كانت تحاول اقناعي بذلك من غير نتيجة. إذ وأنا أسترجع أحاديثي مع زوجتي كنت أزيد من تاكدي بأني لم أكن أترك لها أية أدلة سوى أن عشقي لجسد هذه المرأة لم يكن يُفسَّر، ولم يكن يتدخل في حبي لها. وكنت أقسم لها بأني لم أُقبِّلْ قط يد المرأة، بل لم احتوها بين ذراعي في سكون، أو أمر باصبعي فوق شفتيها، وبأن حديثي معها لم يكن ليتعدى سيرة اللحم ولونه، الشعيرات والمسام والنشوة. وكانت زوجتي تسدّ أذنيها أمام بوحي لها بحبّي. تشد شعرها، تصفعني حتى تصل الى قلبي فتهزّه، ولربما قفز واستوى في كفّها. كم دخلتْ عيادات أطباء التجميل حتى طابق ثديها استدارة كأس البراندي. وواظبت حتى لم تعد لها أي طية في بطنها. كم ارتدت قمصان نوم تكاد تكون وهمية من نعومة حريرها. كم حاولت أن تنشىء بينها وبين أسفلي علاقة لا شأن لي بها. لكنه كان دائماً يتحول الى عقل، رافضاً مداعبتها له. تاركاً الكلام للساني حتى يحاورها بكل عاطفة مزحاً. طارداً عنه الوحدة، مقراً لها بأنها قد أصبحت كنفسي.

تحاول المرأة أن تستميلني الآن بحركات لم أعتد عليها من قبل لكنها تقطر شهوة، بينما كنت أتساءل لماذا أتيت الى هنا ونحن لم يعد يتوجّب علينا الاختباء؟ لماذا تحمل ساحة هذا الفندق اسم La Place de la Catastrophe وما هي الكارثة التي حدثت حتى دعيت بها؟ نعم ان هذا الاسم لم يكن يطابق بيوتها الصغيرة المتشابكة بأغصان الأشجار والعربشات الملوّنة. والغسيل المنشور على شرفاتها. والجسر الصغير الذي كان يمتد واصلاً البيوت ببعضها.

أغمض عيني وأحث نفسي حتى أصل الى آخر الجسر وأنا أذكّرها بملمس المرأة وما يحدث لي وأنا داخلها، ومع ذلك فأنا لا أمضي. اشعر بأن هناك أحداً ما خلف ظهري. بيني وبين المرأة. يبعدني عنه يديها المتشبثتين في ظهري، أتلفت حولي أجد أن الهدوء يعمّ الغرفة. أطمئن نفسي بأني واهم وبأن هذه هي المرة الأولى بعد... لكني أسمع صوت ركل خفيف، صوت مواء خافت. أتلفت مرة أخرى بقلق، لكن ما أن أرى الهرم على الطاولة ساكناً حتى أهدأ. وأصمم على العودة الى المرأة من جديد، والتي لم تزل تلف قدميها حول ظهري. لكن الركل يزداد، المواء يعلو، بوق سيارتي يزعق. أنهض مذعوراً. لا بدّ أن الصخب كله يأتي من الهرم الذي أصبح بيت زوجتي الجديد بعد أن أصرّت أن لا تدفن بعد موتها، بل أن تتحول الى رماد وهي تستنجد بي ألا أتركها وحيدة قط. وكنت وعدتها آنذاك مهدئاً، باكياً أمام أوجاع مرضها العظيم التي كانت تنخر في جسمها، بأني لن أفارقها لحظة، وبأني سوف أصحبها معي كيفما مشيت وأينما حللت. أرى الهرم يركل الطاولة، فأحذر من وجود احدى القدمين داخله، أسمع المواء والصراخ فأتأكد في أن جذور الصوت موجودة. عندما أجدني أخبىء وجهي بين يدي أوقن أن عينيها موجودتان أيضاً. □

حنان الشيخ





حقيقة الحقيقة

علي حرب



■ من المفارقات التي تلفت نظر المتأمل للممارسات الاجتهادية في الإسلام، أن الاجتهاد مفتوح نظرياً، ولكنه مغلق عملياً، لدى طائفة، في حين انه مغلق نظرياً، ولكنه مفتوح عملياً، لدى طائفة أخرى. ولقد افتُتح الاجتهاد، أول ما افتُتح، لدى أهل السنّة، كما هو مُجمَع عليه؛ فهم أول من مارسه، ونظّر له وصنّف فيه. ولقد شكّل الاجتهاد عموماً أصلاً من أصول التشريع، كما شكّل أساساً لبناء العقائد وتقرير قواعدها.

ففي مجال التشريع كان الاجتهاد جواباً على الحاجة الماسة إلى الحكم على الوقائع التي لا نصّ حرفياً عليها. ذلك انه، لما كانت النصوص متناهية، في حين ان الوقائع لا تتناهى، وَجَب الاجتهاد، أي إعمال الفكر واستعمال الرأي والقياس، لضبط الوقائع والتشريع لها من جهة؛ أو للنظر في كيفية الاستنباط من الأصل وإلحاق الفرع به وقياسه عليه.

ولكن الممارسة الاجتهادية لم تقتصر على استثمار الأحكام أو على النظر في طرق الأدلة وقواعد القياس، أي على الفقه وأصوله، بل اتسعت لتشمل البحث في أصول الديانة وقواعد العقيدة. ذلك انه، بعد انتهاء زمن النبوة وانقطاع الوحْي المُوحى، يعود الأمر إلى العقل لكي ينهض بدوره، ويمارس نشاطه ويُبدع إبداعه؛ فيبحث ويعلّل، ويحلّل ويُنظّر، ويجادل ويدافع، ويبُتّ ويفصل. وكان ذلك جواباً على أوضاع وحاجات ومشكلات مختلفة: أولاً، كان لا بد من النظر فيما اختُلف فيه بعد بروز الانقسام ونشوء الأحزاب، واحتدام النزاع على الخلافة؛ ولا بد، أيضاً، من معالجة المعضلات الدينية وحلّ الإشكالات النظرية التي أُثيرت في وجه العقل الإسلامي بعد عصر الفتوحات والترجمات، أي بعد الإطلاع على العقائد والفلسفات والعلوم والمناهج التي وجدها العرب والمسلمون لدى الغير؛ ولا بد، كذلك، من وضع معيار للعلم، أي وضع المسلمات العقلية التي تصح بموجبها البرهنة على المسائل، وتجدي في المدافعة عن الرأي والمعتقد؛ ولا بد، أخيراً، من القطع في المسائل التي لا يُقطع فيها في أصول الفقه الذي عدّ علماً ظنياً فرعياً. وهذه القضايا، تشكل، جميعها، موضوعاً لعلم أصول الدين، أو علم الكلام بحسب التسمية التي غلبت عليه، وقد عُدّ علماً عقلياً قطعياً غرضه تأسيس العقيدة والتنظير لها، والدفاع عنها وتثبيتها بالأدلة العقلية والأقيسة المنطقية. فلم يكن إذن ثمة مناص من الإجتهاد، إن في الفروع والعمليات، وان في الأصول والنظريات. حتى صار الاجتهاد أصلاً للتشريع، وآلة للتنظير، ومنهجاً للتحقيق، وسبيلاً للتطور والتجديد.

وإذا كان الاجتهاد قد افتُتح في الدائرة السُنية، فإنه قد نما وأزهر، وأثمر العديد من المذاهب الفقهية والمدارس الكلامية، وأنتج غير نسق علمي ومقال منهجي، مما لا مجال لتفصيله هنا والكلام عليه. غير انه قد توقف بعد ان أينع وأثمر، وسُدّت أبوابه بعد انحصاره بالمذاهب الأربعة المعروفة في ميدان الفقه، وبعد ان تقرّرت أصول العقائد وحُدِّدت طرقها وأُحصيت قواعدها بصورة نهائية على يد المتأخرين من علماء الكلام. فغلب عندئذٍ التقليد على الرأي والاجتهاد، وكان ذلك علامة على ان العقل قد خبا نوره، وأنه كفّ عن الانتاج ليقتصر

نشاطه على النقل والجمع والشرح أو شرح الشرح.

أما لدى الشيعة، فالأمر على العكس، إذ الاجتهاد مغلق نظرياً، ومن حيث المبدأ. لأن الأصل عندهم هو تقليد الإمام المعصوم في النظر وفي العمل. والإمامة هي، في معتقدهم، منصب إلهي أريد له ان يكون استمراراً للرسالة والدعوة، وأمر قد نُصَّ عليه وبُلِّغ به.

ولهذا، فإن مهام التشريع والتنظير تناط بالإمام وحده. إليه يعود الحكم والرأي في أي مسألة شرعية أو اعتقادية. فهو المرجع. وليس لأحد غيره ان يقول قولاً أو يحكم على واقعة. وهو إذ يحكم ويقول، فليس قوله بحثاً أو نظراً، وليس حكمه اجتهاداً أو استنباطاً. لأنه لا يقول من عنده ولا يحكم برأيه، بل يصدر في ذلك من لدن الغيب. فكلامه يشبه الوحي، ولكنه لا تبليغ فيه. وعليه فلا اجتهاد ههنا من حيث المبدأ. وهو إذ يحصل يكون استثناء، أو وضعاً عارضاً يزول بانتهاء الغيبة وظهور الإمام المنتظر. فكما ان الغيبة هي استثناء، كذلك الاجتهاد هو استثناء، أي ترهن ممارسته بغياب صاحب الأمر.

وهكذا، كان السنّة يقولون، في المبتدى، بالاجتهاد؛ وهم أول من مارسه وانتفع بثماره. ثم انقلبوا بعد ذلك وأغلقوا بابه في المنتهى. في حين ان الشيعة عارضوا الاجتهاد والرأي، في المبتدى وفي طور جمع أحاديث الأئمة وقبل الغيبة، فكانوا نَقْليين إخباريين. ولم يعرفوا نعمة الاجتهاد ولا ذاقوا ثماره. ثم انقلبوا بعد ذلك، فأخذوا به، وفتحوا بابه، ومارسوه، ودافعوا عنه، بل تباهوا به على الغير؛ وكان ثمرة ذلك ان ظهر عندهم أئمة الإجتهاد وأرباب النظر في مختلف فروع الثقافة الإسلامية. ولا شك ان الاجتهادات والمقالات في الدائرة الشيعية تختلف فيما بينها، بل هي تتعارض في كثير من الأحيان، وذلك بحسب العصور، وبحسب الموضوعات والمسائل، وبحسب أئمة النظر والاجتهاد، تماماً كما هو الحال في الدائرة السُّنية. وإذا كانت حصيلة اجتهادات الشيعة تمَثّل مذهبهم الذي به يناقضون مذاهب خصومهم ويتميزون عنهم، كفرقة وجماعة، فإنهم في الكثير من مقولاتهم ينفتحون على الفرق الأخرى كالأشعرية والمعتزلة ويتفقون معهم في بعض آرائهم وأقاويلهم. بالطبع ما عدا مسألة الإمامة التي هي أصل الخلاف وموضع النزاع.

ومهما يكن، فالمواقف لا تتضادّ بالكلية، بل يستدعي أحدها الآخر أو يقوم مقامه. ففي النهاية كل فرقة تتردد بين فتح وغلق، بين النظر والتقليد، بين العقل والنقل، بين الرأي والنص. ولا مجال للتفاخر وتبادل التهم. هذا فضلاً عن ان باب الاجتهاد قد فُتح على مصراعيه عند الجميع، ابتداء من عصر النهضة والإصلاح. والكل ينادون به ويدعون إلى ممارسته. ولسنا هنا بصدد تقييم نتائجه وثماره.

طبعاً إننا لا ننفي، بذلك، وجود الاختلافات بين الفريقين. إذ الخلاف قائم ومازال يُعاد انتاجه وتتجدّد صوره. وعلى الأقل، فهم مختلفون في معنى الاجتهاد وحدوده وأسسه، بل في وقائعه وتاريخه: هل هو أغلق فعلاً، أم لم يغلق؟ وبالاجمال لكل فرقة إرثها الخاص الذي يميزها عن غيرها. لكل كتبه ومراجعه؛ ولكل طريقته ومذهبه. والاختلاف بينهما يتجلى على أكثر من صعيد، وفي غير مجال. فهناك، أولاً، اختلاف إيديولوجي عقائدي يتجلى في تباين الرؤية إلى الإسلام ذاته، كالاختلاف حول الإمامة والولاية. فالشيعة يرون ان الولاية استمـرار للنبـوة، وأنها لا تكـون بالاجماع والاختيار، بل بالنص والتعيين؛ في حين ان السنّة ينفون ذلك ويخطئونه، بل يعدّه بعضهم بدعة وضلالة. وبالاضافة إلى الإختلاف في المسائل الأصولية هناك الاختـلاف في التشريعات، كالاختلاف في أحكام الميراث والزواج والـطلاق. والاختـلاف التشريعي يتسلل إلى أدق التفـاصيل والجزئيات، كما يتجلى ذلـك في الممارسات العبادية. كذلك ثمة اختلاف بين الفريقين ذو طابع علمي ابستمولوجي، كالاختلاف في معـايير الإثبـات، أي في طبيعـة الدليل وأنواعه ومراتبه، وفي منزلة القياس وحُجّيته وسلطته. فالسنّة، كما هو معروف، يأخذون بالقياس ويعـدّونـه أصـلاً، في حين ان الشيعة يرفضون الأخذ به؛ ولنقل، بمعنى أدق، ان الفـريقـين يختلفـان في مفهـومهـما للقياس وطريقة استعمـالـه؛ إذ الشيعـة يأخـذون بـالـدليل العقـلي، كما يصرّحـون ويؤكدون. ولا دليل عقلياً إلاّ وهو شكل من أشكال القياس.

*

ولكن، وبالرغم من ذلك، فإن نظرة جديدة مختلفة إلى النصوص تكشف عن اتفاق الفريقين، فيما وراء الإختلافات العقائدية والفقهية والمعرفية. والحال فإن الفريقين يشترِكان في آلية التفكير، وفي طريقة انتاج المعارف التي أنتجوها. فكلاهما يخضع لسلطة النص، وينطلق من الأصـل ويقيس عليه. وكلاهما يمارس التفكير على مثال سَبَق، ويقيس الغائب على الشاهد.

والأهم من ذلك كله ان الفريقين المختلفين في الفقه والعقائد، وفي الكثير من المعارف، يتفقان في أساس قراءتهما للنص القرآني وفي منطق تعاملهما معه. وبيان ذلك ان كل فرقة، فيما هي تقرأ النص وتستعيد الأصل، إنما تجعل من إرثها الخاص، أي من فقهها وعقائدها ومجمل معارفها، أصلاً يُضاف على الأصل الأول؛ وتميل إلى إحلال نصوصها محل النص القرآني. كيف لا، ونحن نجد ان كل فريق قد نصَّب نفسه حارسـاً أوحـد للشريعـة والعقيدة، ومالكاً للحقيقة وحده من دون سواه؛ وأن كل ناظر اعتبر أقاويله المفتاح لفهم النص واكتناه حقيقة الـوحي، وكـرّس كتبـه بوصفهـا الـطريق «المنقـذ من الضـلال»، و«الموصل إلى ذي العزة والجلال». ومن هذا شأنه إنما ينزّل نصوصه منـزلـة النص المُنـزل، ويُقيم أقواله مقام القول الحق، ويتعامل مع الحقـائق التي يقـرّهـا وكـأنها حقيقـة الحقيقة. ولا غرابة في القول. فالكلام الذي يزعم التأسيس لكلام الله يتقدّم على الكلام الإلهي. والقـول الـذي يبـيّن ما هية الحقيقة ويوضح طرقها ويضع معاييرها يصبح حقيقة الحقيقة. والمعيار الذي يحدّد أدلة استثمار الأحكام من النص يغدو حاكماً على النص ومرجعاً له. والفرع الذي يُشرِّع للأصل ويـنـظِّر له، يصـير هو الأصل الذي يعتمد عليه، أو الطريق الذي يُهتدَى به. والتفسير الذي يشرح المعنى المنصوص عليه يصبح معنى المعنى، ومن ثم أولى من النص المشروح ذاته.

هذا ما تُظهره قراءة حفرية للنصوص والأقوال، ترمي إلى ما يسكت عنه القول ويحجبه النص. والحق ان القول الذي يدّعي بأنه لا يفعل سوى ان يشرح أو يفسر قولاً آخر، إنما يحجب ما يعرُضه بالذات، أي كون الشرح يختلف عن المشروح أولاً، وكونه أولى منه ثانياً. لأنه إذا كان القول لا يبين إلاّ بواسطة قول آخر، هو الشرح، فإن الشرح يغدو

انتاج المعارف والشرائع في الاسلام لم يتم بمعزل عن لعبة الصراع على السلطة

عندئذٍ أدلّ على المراد من النص المشروح، ومن ثم بديلاً عنه. كذلك، فإن النص الذي يزعم تأسيس نص آخر بالعقل، إنما يحجب أيضاً ما يعرضه، أي كون ما يؤسِّس يختلف عما يُؤسِّس، ويقوم مقامه. لأنه إذا كان نص الوحي يحتاج إلى مقالات العقل لكي تؤسِّسه وتُثبِّت حقيقته، فالعقل يغدو عندئذٍ أولى من النص والوحي. إذ الشيء الذي به يبرهن على شيء آخر ويُؤسَّس به هذا الأخير هو متقدِّم عليه لا محالة، وإلاّ لما احتاج إليه أصلاً. وهذا هو على كل حال إشكال الخطاب الكلامي أو اللاهوتي: فهو يستخدم تقنيات العقل ويتبنى استراتيجيته من أجل دحضه ونفيه. إنه خطاب يتستر على ما يقوله ويؤسسه، أي كون العقل يتقدّم على النقل، وكون الناسوت يؤسس اللاهوت.

من هنا، يمكن القول بأن أصحاب المذاهب والمقالات، وان كانوا يختلفون فقهياً وعقائدياً، فيما اجتهدوا فيه وتأوّلوه، فإنهم يتفقون على صعيد آخر، أي من حيث نظام الخطاب وكيفية انبنائه، ومن حيث منطقه وقواعد اشتغاله. والخطاب إنما يُبنى على الحجب. وما يتناساه خطاب المجتهدين في فهم النص والاستنباط منه هو كونه مختلفاً عن النص الذي يقرأ فيه، وكونه ينزع إلى إقصائه والحلول محله أي ينزع إلى نسخه. فلا مفرّ من النسخ على ما يبدو. وتتجلى هذه النزعة التي يستبطنها خطاب الأئمة والمجتهدين في سلوك الواحد من أتباعهم. إذ التابع يتعامل مع نصوص أئمة الاجتهاد وشيوخ المذهب، عن قصد أو بغير قصد، بوعي أو بغير وعي، بوصفها أولى من النص الأصلي، إذ هو يرجع إليها في كل ما يتصل بمعاملاته وعباداته، كما يرجع إليها في تثبيت عقائده وتوجيه فكره وقيادة عقله. ولا يمكن ان يكون الأمر غير ذلك. إذ كل قراءة تختلف، لا محالة، عن النص الذي تقرأه أو تقرأ فيه، سواء كانت القراءة شرحاً وتفسيراً، أو استنباطاً وتأويلاً. وهي تنزع من ثم، وبحكم اختلافها عما تقرأه، إلى الحلول محله. كل قراءة هي حمل لمعنى ما على المقروء وترجيح لمعنى على آخر، أي هي تأول. ومآل التأويل ان يحل محل التنزيل. وهذا هو وجه المفارقة عند من يقرأ نصاً بهدف شرحه أو القياس عليه. وهذا يصدق على القراءة الحرفية ذاتها. ذلك ان التمسّك بحرفية النص والإمساك عن تفسيره أو تأويله، إنما هو موقف ينطوي على تفسير ما لا يريد تفسيره، ويختلف اختلافاً ما عما يريد قراءته بصورة حرفية. فالقول بأن النص يُقرأ حرفياً، يصدر في النهاية عن فهم معين للنص والمعنى. إنه فهم الفهم، ومعنى المعنى، وهو بالتالي ضرب من التفسير والتأويل. وهكذا فما كان في مبتداه مجرد اجتهاد في فهم النص، غرضه الشرح أو القياس أو الاستنباط، إنما يؤول إلى كونه نسقاً فقهياً مغلقاً، أو منظومة عقائدية مقفلة، أو يقيناً عقلياً جازماً. ولهذا فالكل يجتمعون على ما يفترقون به بالذات. فهم يفترقون بمقالاتهم، ولا يكفّون عن التأكيد على هذا الفرق وإعادة انتاجه؛ ولكنهم يجتمعون على هذا الشيء الذي لا يقولونه، وهو ان الكل يختلفون عما يدعون التطابق معه.

ونحن لو قرأنا الممارسات الاجتهادية على هذا النحو وتأولناها هذا التأول، لما عاد ثمة معنى للصراع على أحقية الأقاويل ومصداقية المفاهيم، أي على تواطئها مع كلام الله ونص الوحي. فالمذاهب والمقالات وكلّ فروع المعرفة تبدو، من هذه الوجهة، على اختلافها أو تعارضها، بمثابة تجليات متعددة للهوية الإسلامية بمختلف نِسَبها وإضافاتها وصفاتها، وأشكال مختلفة للحقيقة القرآنية بكل وجوهها ومستوياتها وأبعادها، ذلك ان كل واحد، أكان فرداً أم جماعة، إنما يقوم من خلال اجتهاداته بإعادة تشكيل المعنى، وإعادة انتاج الرؤى والتصورات والمفاهيم، أي يقوم بإعادة انتاج الحقيقة الإسلامية، وهو يُعيد انتاجها وتداولها وفقاً لحقيقته وقسطه من الوجود وحقه في البقاء، أي بحسب عصره وتاريخه، وبحسب لغته وثقافته أو انتمائه، وتبعاً لمصلحته وموقعه، واستجابة لرغباته وتطلعاته، بل مطامعه.

ولمزيد من البيان نقول لا مجال للتطابق بين المقالات والنص. إذ كل مقالة تحمل هوية القائل بها. وكل قول يضيف محمولاً على موضوعه ومَقُوله. وبعبارة أخرى كل نعت يُنسب إلى الإسلام يحمل عليه ما لم يكن يحمله، وما يختلف في الوقت نفسه عما يحمله نعت آخر. فوصف مسلم، مثلاً، بأنه معتزلي حنفي، أو سُنّيّ أشعري شافعي، أو شيعي إمامي جعفري، وما أشبه من النِّسب التي تنسب إلى الإسلام، إنما هو حمل يضيف إليه حمولة معرفية جديدة، ويشحن اللفظ بدلالة لم تكن له. إن وصفاً كهذا ليس مجرد إضافة تحليلية لا تفعل سوى ان تستنبط المحمولات من الموضوع عينه، بل هي اضافة تركيبية تزداد بها المعرفة بالموضوع، فتتوسع أو تتطور وتتجدد. هذا إذا لم نقل بأن مثل تلك الاضافات إلى الإسلام والمحمولات عليه، إنما تضمر قياساً عكسياً يجد ترجمته في طرد الفريق الواحد للآخر من حظيرة الإيمان وإقصائه من دائرة الإسلام.

هكذا، فكل واحد فرداً كان أم طائفة، يحمل على النص الموصوف أصلاً «بالاتساع» صفته ومعناه. كل واحد يدرك من حقيقة اللفظ ما يتجاوز به هذه الحقيقة، وكل واحد يفهم مدلول الوحي الدال من وحي خياله، ويتصور الغائب على صورته ومثاله، ويقرأ النص بحسب استراتيجيته. وينتج معارفه وأحكامه من منظور إرادته وقوته. فلا انفصام بين المعنى والقوة؛ ولا إنتاج لمعرفة من دون سلطة. ولا شك في ان انتاج المعارف والشرائع في الإسلام لم يتم بمعزل عن لعبة الصراع على السلطة، ولا يمكن فهمه مجرداً عن ارادة القوة والتمايز بين الشعوب المختلفة والجماعات المنقسمة، أو بين الأئمة والعلماء ضمن الجماعة الواحدة.

من هنا، فكل مجتهد ناظر قد أضاف وجدّد، وابتدع وأبدع(*)، ساعياً بذلك إلى تكوين هوية جزئية يختص بها ويستقل عن غيره، عاملاً من ثم على إعادة انتاج الحقيقة القرآنية، وعلى إعادة تشكيل الهوية الإسلامية. وإذا كانت القراءات، أي الاجتهادات والتفاسير والتأويلات، إنما تختلف فيما بينها وتتعارض، فإن هذه القراءات، المختلفة فيما بينها، تتفق جميعها في كونها تختلف عما تريد قراءته في الكلام الإلهي، وتتباين عما تريد بيانه في النص المبين. وشرطها بل علة وجودها ان تكون مختلفة، وإلاّ لما كانت قراءة جديرة بنص هو أجدر النصوص بالقراءة. ولذا، فهي، أي القراءات، من شرعية فقهية، أو كلامية أصولية، أقل حقيقية مما تدعي. ولا غرابة في القول. فحقيقة الحقيقة أنها أقل حقيقية مما يدعي قول القائل. ذلك ان قول الحقيقة أبداً يصنف ويستبعد، ويخدع ويحجب، ويحرّف وينسخ. □

أول من افتتح الاجتهاد هم أهل السنّة

(*) قد يفهم البعض بالابتداع معناه السلبي، أي بوصفه بدعة وضلالة. ولكني أفهم به هنا معناه الايجابي، أي كونه توسيعاً وتعميقاً، وتطويراً وتجديداً؛ وبهذا المعنى كل فرقة، صاحبة مقالة، قد ابتدعت وأبدعت.

الفنانات التائبات

محمد فتحي رشوان

■ حينما تتفشى الغوغائية، وتنتشر الصيحات المعادية للعقل، يصبح كل شيء ممكناً، ولأن المجتمعات تفرز ظواهرها التي تعبر عن حركتها سلباً وايجاباً، فان ظاهرة مثل، الفنانات اللواتي اعتزلن الفن وارتدين الحجاب، والتي تبدو للوهلة الأولى بمعزل عن ما يحدث على الساحة الثقافية والاجتماعية، تصبح ـ عندما نمعن النظر ـ من أكثر الظواهر تعبيراً عن الانهيار الذي يتجلى على استحياء، دون أن يسفر عن نفسه بشكل واضح. ان تتبع الفترة التاريخية التي أفرزت هذه الظاهرة، ونوعية الفنانات اللواتي قمن بالاعتزال وارتداء الحجاب، ونوعية الفن الذي كنَّ يقدمنه، قد يلقي لنا ضوءاً على هذه الظاهرة.

*

ان الموجة التي امتطت فيها بعد اسم (التوبة والعودة الى الله) قد بدأت في أواخر السبعينات، عندما أصبح المد الديني في قمة امتداده دولياً وعربياً:

ـ دولياً حيث استطاع رجال الدين في ايران الاستيلاء على السلطة لتتحول ايران الى دولة دينية أول ما تفعله اغلاق المسارح ودور السينما والتحريم على النساء الخروج بدون حجاب أو الظهور في الأماكن العامة وحيدات، واعتبار التمثيل بالنسبة للنساء عملاً محرماً يمثل خروجاً على الدين.

ـ وعربياً حيث أتاح السادات في ذلك الوقت الفرصة الذهبية للجماعات الاسلامية لتعبر عن نفسها وبصوت عالٍ من خلال الجرائد والمجلات والمطبوعات التي غمرت السوق المصرية، وقد كانت أكثر هذه الحملات شراسة، هو الهجوم على جو الانفتاح النسبي الذي يسود العلاقات الاجتماعية في مصر، وبدأت الجامعات المصرية تشهد ـ ولأول مرة ـ حملة غوغائية لفصل الطالبات عن الطلبة في قاعات الدرس بحجة حرمة الاختلاط، وبدأت شوارع القاهرة تشهد ـ هي الأخرى ـ ظاهرة الحجاب التي كانت قد اختفت منذ مدة طويلة، وأخذت السلطة من خلال رموزها الدينية المختلفة: (عبدالحليم محمود، محمد متولي الشعراوي، جلال كشك) في تدعيم هذه الظاهرة، انطلاقاً من الرغبة في وأد التيار اليساري الذي كان يناضل في ذلك الوقت دفاعاً عن خنادقه الأخيرة، وبلغ الأمر حد أن الجماعات الاسلامية في جنوب مصر، كانت تقوم بضرب الفتيات اللواتي تخرجن الى الشارع غير محجبات، أما في القاهرة فقد شهدت عدة دور عرض سينمائية الهجوم عليها وتمزيق إعلاناتها بحجة منافاتها للآداب الاسلامية، ولم تسلم الجامعات من الاعتداء، حيث استخدم الأصوليون المطاوي والسلاسل في الهجوم على الاحتفالات الثقافية التي تقيمها الجامعة، والتي تتضمن أفلاماً كانوا يرونها منافية وخارجة عن الاسلام لاشتراك نساء غير محتشمات فيها، ومن ناحية أخرى واجه الوضع الاقتصادي منذ منتصف السبعينات تحولاً خطيراً أدى الى انهيار قطاعات متعددة من الاقتصاد القوي، واضطر عدد كبير من المصانع الصغيرة الى إغلاق أبوابه بعد إغراق السوق المصرية بطوفان من السلع الاستهلاكية الرديئة الجودة، الرخيصة الثمن، القادمة من تايوان وهونج كونج، وكوريا الجنوبية، مما أدى الى فقدان المصانع الوطنية لمستهلكها التقليدي، ومن جانب آخر أدت موجة ارتفاع الأسعار المرعبة، الى تفشي ظواهر عديدة لم تشهدها مصر بهذه الكيفية.

فعلى مستوى الاجرام ارتفعت نسبة حوادث الاعتداء، وعلى رأسها السرقة بالاكراه في الأماكن العامة، وشهدت شوارع القاهرة وما زالت، ظاهرة خطف حقائب النساء، أو الصعود الى احدى المركبات العامة، واشهار المطاوي وتهديد الركاب لإخراج نقودهم، والجدير بالملاحظة أن نوعية هذه الجرائم، كانت تدل على أن مرتكبيها ليسوا عتاة إجرام، بل هم أقرب الى السذاجة وقلة الحيلة أكثر من أي شيء آخر، ففي كثير من الأحيان يقع اللص بعد مطاردة قصيرة، بسبب تكالب المارة عليه، وبساطة الوسيلة التي يستخدمها في

كاتب من مصر



السرقة، وغالباً ما كان يتضح أن اللص عاطل عن العمل، أو انه في وضع اجتماعي وانساني مزر، فلم يجد وسيلة غير هذه للحصول على خبزه.

أما جرائم الاغتصاب فقد تصاعدت الى الحد الذي جعل منها موضوعاً يومياً في الجرائد المحلية، فقد أدى عدم قدرة الغالبية العظمى من الشباب المصري على تحمل نفقات الزواج، وعدم وجود وسيلة أخرى لتفريغ الكبت والحرمان الجنسي الى لجوء بعض هؤلاء الشبان الى الاعتداء الجنسي كوسيلة أخيرة وانتحارية لاشباع غريزة طبيعية عجز المجتمع عن توفير المنافذ الشرعية لها، ورغم شدة العقوبة التي كانت توقع بالفاعلين، والتي وصلت الى حد الأشغال الشاقة المؤبدة، إلا أن هذه الجرائم أخذت في الانتشار والتزايد غير عابئة بتهديدات رجال الدين ولا هستيريا أئمة المساجد الذين طالبوا في خطبهم بإعدام مرتكبي الاغتصاب.

أما الشباب الذين لم يستطيعوا ارتكاب السرقة أو ارتكاب الاغتصاب، فقد هاجروا بأعداد ضخمة من مصر، مندفعين وراء الأمل في الحصول على ثمن شقة تأويهم، أو معاش يحميهم من السقوط.

وفي ظل هذا الجو من الاحباط، وهذا المناخ المفتقد لأبسط حدود الأمان، كان طبيعياً أن تجد الدعوة للعودة الى الله والالتزام بما يحدده الدين، آذاناً صاغية، خاصة وأن الغالبية العظمى من المصريين، إما أميون، أو مفتقرون الى أدنى حدود الثقافة رغم تعلمهم، وبالتالي أصبح الجو مهياً للتيارات الدينية لاملاء ما تراه مناسباً، فلم يعد في الساحة الخاوية، إلا الصيحات بقطع يد السارق، ورجم الزاني والزانية، ولبس الحجاب، والزام المرأة بيتها لصون عفافها، وحفظ كتلة اللحم هذه من الظهور على أحد غريب، والحديث عن الآخرة التي تعوضك عن كل مآسي الحياة الدنيا. افتقد العالم واقعيته، وأصبح حديثه حديثاً عن الوهم، عن الجن والعفاريت والثواب والعقاب.

ومن الطبيعي أن تواجه المرأة في هذا الجو المعبأ بالممنوعات والمحرمات ضغطاً مضاعفاً، حيث يمثل الجنس في المجتمعات المتخلفة اثماً، وفي المعتقد الديني خطيئة، فان المرأة بجسدها الذي يصبح مصدراً لهذا الاثم، تصبح هي الأخرى كائناً يجب احاطته بكل أنواع الممنوعات، والانتباه اليها حتى لا تصبح فتنة تهدد السلام الاجتماعي القائم على أساس ديني، ومن هنا انصبت النقمة على الفنانات اللواتي يظهرن في الأفلام السينمائية، لأن جسد المرأة عورة، كذلك على الفنانات اللواتي يغنين لأن صوت المرأة عورة. وفي الوقت الذي تفاقمت فيه هذه الحملة المسعورة، لم تقم أجهزة الاعلام الرسمي سوى بالقاء مزيد من الزيت على النار عن طريق تدعيم الحملة والتحريض على الأفلام التي تتميز بقدر من الجرأة الجنسية أو الاجتماعية.

*

وكان طبيعياً أيضاً أن ينضج العفن والجهل ثماره المرّة، فبدأ الطابور الطويل من الفنانات المصريات في الاعتزال وارتداء الحجاب وهن في قمة نضجهن الفني، وقد بدأت هذه الظاهرة باحدى الفنانات المصريات التي اشتهرت بجمالها الفائق، والذي استخدمته أكثر من مرة للزواج بأثرياء النفط العرب، بالاضافة الى الزيجات المتعددة من فنانين مصريين، ومنذ ذلك الحين ازداد ما عُرف باسم الفنانات التائبات حتى بلغ أكثر من عشرين فنانة ليس بينهن فنان واحد، وهذا يشير أكثر من علامة استفهام. ان هذه الظاهرة تتميز بأبعاد رئيسية يمكن اجمالها في التالي:

١ ـ ان أولئك الفنانات يفتقرن ـ كما وضح في أحاديثهن الصحافية ـ إلى أبسط درجات الفهم لدور الفن وبعديه الاجتماعي والثقافي، مع افتقار ملحوظ لأي قدر من الأسس النفسية التي تحميهن من السقوط في مستنقع الديماغوجية الدينية.

٢ ـ ان ظاهرة الاعتزال اقتصرت على الفنانات فقط، رغم اشتراك الفنانين من الرجال في نفس النوعية من الأدوار وهذا يؤكد الوضعية المتدنية للمرأة في العالم الثالث.

٣ ـ ان الأفلام المصرية بشكل عام لا يوجد فيها ما يتسم بأنه خروج حاد عن الآداب العامة بسبب وجود رقابة صارمة تقتطع ما تراه يشكل أدنى حساسية للتيار الديني، وبالتالي فان اعتزال أولئك الفنانات، له بعده الاجتماعي أكثر من بعده الديني.

ظاهرة الاعتزال اقتصرت على الفنانات دون الفنانين

٤ ـ ان اختلاف الطريق الذي اتخذته كل منهن بعد الاعتزال يؤكد أن الاعتزال كان له أسبابه الخاصة لدى كل منهن، واستطاع التيار الديني أن يحتوي الظاهرة ـ بطريقة انتهازية ـ لحسابه، فاحداهن اعتزلت وكونت مع زوجها شركة استثمارية تدر عليها أرباحاً هائلة، والأخرى كونت ثروة ضخمة من التمثيل والغناء، وعندما بدأ جمالها في الذبول، انسحبت بذكاء متعللة بتوبتها وعودتها الى حظيرة الدين، والثالثة ـ وهي راقصة ـ عندما ترهل جسدها، وأدركت انها لن تستطيع هز أردافها كما هو مطلوب، أعلنت فجأة توبتها وحجت الى بيت الله.

٥ ـ ساهمت الخطب الشهيرة للشيخ جلال كشك بشعبيتها المعروفة في كل مصر في الحملة على الفنانات المصريات، ولا نزال نتذكر الحملة التي تعرض فيها للفنانة أم كلثوم محتجاً على أغانيها العاطفية، والفنانة شادية على أدوارها في السينما.. وهكذا سقط بعضهن وخاصة أولئك اللواتي لم يمتلكن الزاد النفسي اللازم لمواجهة مثل هذه الحملات، التي تشعر فيها أن المجتمع بكل فئاته ضدك، وان الله والدين أيضاً ضدك.

٦ ـ ان القوى الديموقراطية والعلمانية التي كانت تستطيع أن تقف بجدارة وحزم في مواجهة هذه الحملات عن طريق ردها الى أسبابها الحقيقية، وتفسير وتحليل منطلقاتها. كانت قد حُجمت وتقلص دورها، مما جعل الخطاب الديني بكل تناقضاته، هو الخطاب الوحيد المسموع في الساحة.

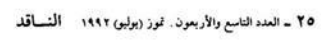
*

والسؤال الذي يتبادر الى الذهن هو:
ما الذي تريده الجماعات الاسلامية؟

هل هو إلغاء دور المرأة كممثلة ومؤدية أم إلغاء دورها تماماً في المجتمع بكل مستوياته؟

وهل سنرى ذلك اليوم الذي يؤدي فيه الرجال أدوار النساء كما كان يحدث في بدايات هذا القرن؟

ان المستقبل مظلم.. مظلم جداً. □



في خدمة العسكر:

الديموقراطية التي يبشر بها الصادق النيهوم



محمد جلال كشك

صحافي وكاتب من مصر مقيم في واشنطن. له عدة مؤلفات.

■ عندما فرغت من كتاب الصادق النيهوم(*) وهو يقع في ما يزيد عن ثلاثمائة وخمسين صفحة، وجدتني أكتب على ظهره عبارة السيد المسيح مع تعديل بسيط: مارتا! مارتا! لماذا التعب واللف والدوران والمطلوب واحد! ومقتبساً من كلمات المؤلف على طريقة من فمك أدينك يا اسرائيل قوله:

«الصفة الغالبة على الإعلام العربي، انه إعلام مسخر علناً لخدمة هدفين سياسيين أولهما ان يتجاهل أخطاء الحكومة، والثاني ان يمجد منجزاتها الادارية. . » (ص ٩٥).

كنت أفضل لو اكتفيت بهذا التعليق فالكتاب هو كذلك بالضبط، مجرد محاولة لتبرير وتمجيد منجزات السلطة في بلده لا أكثر ولا أقل. أما إذا كان لا بد من الإسهاب، فأقول:

في كتابي: «طريق المسلمين إلى الثورة الصناعية» (١٩٦٩) فسرت نكسة الحضارة الإسلامية وعجزها عن انجاز الثورة الصناعية، وقد كانت منها قاب قوسين أو أدنى في منتصف القرن الحادي عشر، فسرت ذلك بالحروب الصليبية والاجتياح المغولي، وقلت إن من أخطر نتائج هذا الحدث تراجع طبقة المثقفين والتجار وتولي العسكر مقاليد الأمور في العالم الإسلامي تحت مبرر أولوية الدفاع عن الوجود، ولو على حساب الحضارة والتمدين أو التقدم. وهكذا تجمد المجتمع، وتحول المثقف من دور المفكر المحاور المطور للمجتمع، إلى نديم أو فقيه السلطان الذي يبرر ويحلل وينظر لحكم العسكر ثم حكمتهم! وتتابع التراجع والانهيار، وحتى عندما جاءت الهبّة العثمانية التي رفعت راية المسلمين على أسوار فيينا، ورغم المستوى الثقافي الرفيع الذي كان لأوائل سلاطينهم إلّا انهم بحكم الروح العسكرية التي كانت تسيطر على العالم الإسلامي كله رأوا الخطر عليهم من ظهور قيادة مدنية تركية لا شك انها وحدها كانت القادرة على إقامة المجتمع التجاري المنفتح، والسفر إلى أعالي البحار لمزاحمة تجار غرب أوروبا في العالم الجديد، ثم انجاز الثورة الصناعية. لكن سلاطين آل عثمان استمروا في الاتجاه نفسه الذي بدأه الايوبيون، عندما فرضوا العسكر على الرعية ولم تكن الانكشارية التي اعتمدوا عليها وسلطوها على المجتمع المدني إلّا مماليك الدولة العثمانية الذين حموها بسيوفهم واخلاصهم، ومدوا حدودها في جميع أنحاء المعمورة أو الثلاث قارات المعروفة وقتها. وفي الوقت نفسه قضوا على فرصتها في دخول العصر الحديث، ثم كانوا أعجز عن ان يخلقوا حضارة وأقوى من ان يرغموا على قبولها!

ومن دلالات التاريخ انه كما كانت الحروب الصليبية هي التي دفعت طبقة العسكر إلى الصدارة في المجتمع الإسلامي وما ترتب على ذلك من ضياع فرصته في العصر الرأسمالي - الصناعي، فإن الحرب نفسها أحدثت العكس تماماً في أوروبا إذ خلصت المجتمع المدني من العسكر (ذبح عسكر المسلمين فرسان أوروبا، فحرروا عدوهم التاريخي!) واستعان ملوك أوروبا من ثم بالمثقف والتاجر في بناء الأوطان الموحدة والمجتمع المدني، ثم حضارة العصر الصناعي أو النظم الرأسمالي الذي استخدم العسكر لبناء الامبراطورية ولم يستخدمه العسكر.

سيطرة العسكر منذ القرن الثاني عشر إلى اليوم هي لعنة العالم الإسلامي، والسبب الأول لتخلفه، فالنظام الصناعي الذي يحلم به هذا العالم أو المصرف الذي يعبده النيهوم من دون الله لا ينجزه إلّا مجتمع يحكمه المدنيون وتتحاور فيه المصالح بالمنطق، وليس بـ «السنكي». وهي قضية تؤلف فيها الموسوعات. فلنقصر حديثنا هذه المرة على العلاقة بين المثقف الذي أصبح رعية والعسكري الذي

محلك سر!

أصبح حكومة، فمنذ ذلك التاريخ وإلى اليوم يتعرض المثقف المسلم لاغتصاب العسكر. وتتفاوت مواقف المثقفين.. منهم من يرى برهان ربه وشعبه فيستبق الباب هارباً بدينه وشرفه الثقافي ويقد قميصه من دبر، كما فعل المثقفون المصريون زمن فرعون، قالوا لن نؤثرك على ما جاءنا من البيّنات. وكما فعل المئات وربما الألوف من الذين شنقوا وعذبوا أو تشردوا منذ انقلاب حسني الزعيم. ومنهم من يوضع في قميص المجانين أو يسلم الروح، ولا يفرط في قميصه. ومنهم من لا ينجح في الإفلات ولكنه يقاوم حتى يقد قميصه من قبل ومن دبر. والغالبية تكتم عارها وتستسلم مكتفية بلعن المنكر في صيغة أضعف الإيمان. ولكن هناك فئة فضلت التكسب بقميصها فهي تخلعه راضية وتفرشه للمغتصب على الرملة، وهناك من يعلنون رضاهم وامتنانهم لما يفعله العسكر. وبعضهم، وهم شرّ الناس، يفلسفون الاغتصاب وينظّرونه ويدعّون انهم هم الذين اقترحوا الاغتصاب، وان الأمة كانت تتمنى هذا الذي يفعله العسكر بها وهو العلاج الوحيد لكل متاعبها. من هؤلاء الفيلسوف الكبير الاستاذ صادق النيهوم، ودعكم من كل العجيج والضجيج الثوري الذي يغطي به ثقب قميصه.

العسكر في العالم الثالث، والعالم العربي بالذات لا يحبون الديموقراطية على الطراز الغربي، ولا يسمحون بالأحزاب ولا البرلمان ولا الانتخابات ولا حرية الصحافة. وهذا ما يوافقهم عليه النيهوم حرفياً، ويتطوع بأن يعلن شرعية هذه النظم، إذ ان هذه الديموقراطية لا تصلح لأمتنا! فنحن محرومون منها ليس بسبب ديكتاتورية العسكر بل لأنها رجس من عمل الشيطان كما يقول الفقيه التقليدي، أو من سلوكيات الملائكة لا يطيقها ولا هي فرضت على العربي، لا تصلح لنا ولا نصلح لها كما يقول الصادق النيهوم:

«الصحافة والدستور والحرية لا مكان لها في المجتمع العربي أو الإسلامي المعاصر أو العالم الثالث خلف جبل طارق لأنها نظام خاص بالغرب وحده. شرط قيامها هو وجود نظام رأسمالي غربي وهو لا يمكن تقليده أو فهمه أصلاً إلاّ في مجتمع صناعي يشكّل فيه رأس المال قوة قادرة على ردع الاقطاع ويشكّل فيه العمال قوة قادرة على ردع رأس المال ومن دون هذا التوازن المعقد... اننا لا نستطيع ان نكون مثل الأوروبيين» (ص ٢٠، ٢١، ٢٢).

أرأيت؟! لقد عمل العسكر ما فيه صالحنا وعسى ان تكرهوا!

وحكام العالم الإسلامي الذين يرفضون الديموقراطية بالصيغة العالمية المعروفة يرفضون أكثر دعوة العودة للإسلام، ولكنهم لأسباب جماهيرية وتاريخية لا يستطيعون معارضة الإسلام من أساسه، ولا حتى في حدود ما فعله أتاتورك. ومن ثم فهم يدعون إلى التمسك بجوهر الإسلام ويتركون للمثقف المغتصب طرح صيغة أو تفسير للإسلام لا تهدد سلطتهم ولا دورهم في إطار المسموح به عالمياً. وهذا ما قام به النيهوم بجهد يثاب عليه بدون شك. وبالنسبة لواقع النيهوم الخاص فإن النظام هناك اختار صيغة اللجان الشعبية التي يحاولون وصفها بالديموقراطية المباشرة التي كانت تطبق في بداية حضارة المدن في اليونان القديمة، ويطلقها البعض على نظام الحكم في سويسرا.

وفي اللجان الشعبية تجتمع الجماهير كل الجماهير، وتصوّت على جميع القرارات من توزيع الخبز إلى اعلان دمشق والاعتراف بانفصال كرواتيا! الغالبية العظمى من المثقفين العرب قبلوا ذلك وتعيشوا - ولا أقول تعايشوا - ولكن النيهوم يريد ان يكون فقيه النظام، المحلل الذي يفتي للسلطان بجواز وطء المماليك في حشوشهم لأنهم ملك يمين والآية قالت: «انكحوا (...) ما ملكت أيمانكم». والفقيه الذي سيطعمه السلطان الفالوذج مقابل هذه الفتوى سيغطي بكمه أو طرف جبته نص الآية على: «ما طاب لكم من النساء».

الصادق النيهوم نظر الواقع السياسي العربي. ولم يهاجم الديموقراطية، لا، هو أذكى من ذلك. الديموقراطية هي أعظم نظام لكن لا حظ لنا فيها ومن العبث المطالبة بها لأنها اختراع غربي نشأ مع المصرف والمصرف ظهر مع استعمار العالم الجديد. وبما اننا لم نحضر حفلة اكتشاف امريكا فلا يمكن ان تقوم عندنا ديموقراطية، بل يتحتم على السلطة ان تحل وتمنع كل الأحزاب لأنها ظاهرة مستوردة فاشلة وأفشلت جهودنا نحو التقدم وسرقت الحرية من الشعب. يقول المفتي الثوري:

«نظام الأحزاب ليس ضمانة للديموقراطية، إلاّ في بلد فاحش الثراء، عايش تجربة الثورة على الكنيسة، وشارك في الغارة على قارات المحيط» (ص ٢٣).

«بدون هذه الشروط مجتمعة، تصبح الأحزاب مجرد نوادٍ سياسية، معرضة لإغلاق أبوابها فوراً عند أول انقلاب يقوم به رجال الدين، كما حدث في ايران، أو الجيش كما حدث في مصر» (ص ٢٣).

«استعارة نظام الأحزاب من دول الغرب وهي فكرة أقرب إلى الشماتة منها إلى النصح، لأن العرب لا يملكون رأس المال نفسه، ولا يملكون العمال، ولا الأسواق، ولا المصانع، وليس بوسعهم ان يؤسسوا أحزاباً لا تجد ما يدعوها إلى التحزب» (ص ١٧٥).

«فالديموقراطية القائمة على تعدد الأحزاب صيغة رأسمالية محضة، تخص الأوروبيين الرأسماليين وحدهم ولا يمكن نقلها إلى بيئة أخرى» (ص ١٨٤).

«والثابت، ان هذه الصيغة لم تنجح في أي مكان خارج بيئتها الرأسمالية (...) ولو كانت الجدية صفة من صفات ثقافتنا العربية، لما ارتفعت الآن هذه الدعوة المضحكة إلى نظام الأحزاب في وطن



عاش تجربة الأحزاب من قبل» (ص ١٨٨).

هذه فتاوى جديدة ان يكتبها طغاة العالم الإسلامي بالإبر على أماق البصر، وهم يكتبونها فعلاً بالسياط على جلود الشعوب! وكان بغايا الفكر ومازالوا يتهمون الإسلاميين بأنهم هم الذين يعادون الأحزاب، وها هو عدو الإسلاميين اللدود ينسف أي أساس للمطالبة العامة التي تجتاح العالم الإسلامي اليوم، من أجل حق تشكيل وتعدد الأحزاب، وهو لا يفسر لنا كيف ألغيت الأحزاب في المانيا وايطاليا بالسهولة نفسها التي ألغيت بها في مصر، رغم ان المانيا وايطاليا عندهما الاسم الأعظم وهو المصرف، وشاركتا في حفل اقتسام العالم، ووصلتا إلى أعلى درجات السلم الرأسمالي ورغم ذلك، بل وبسبب ذلك أمكن قيام ديكتاتورية فيهما ألغت الأحزاب وحلّت البرلمان وادعت الحكم باسم الشعب! وهناك أيضاً وجد هتلر وموسوليني. ولا ننسى ستالين، فهو من فلسف لهما ان الأحزاب والبرلمان والديموقراطية اختراع يهودي شرير أو من صنع الرأسمالية عدوة العمال. ثم انتهى هذا الزيف والقيت بقاياه في المحيط يلتقطها بعض السيارة في العالم المتخلف.

وقادة العالم الثالث ورعاته لا يحبون البرلمان ولا الانتخابات وقد جاء في الكتاب الأخضر ان التمثيل تضليل، وهنا يتقدم المفتي لينظر ذلك ويحلّله فيقول إنه لا يمكن قيام برلمان إلاّ بالأحزاب ولا أحزاب ولا صراع إلاّ إذا أقام المصرف وأصبح المجتمع من طبقتين طبقة العمال وطبقة الرأسماليين وحيث ان . . اذن لا يكون . . وما يجري هو بالضبط ما يجب ان يكون «فكلْ مخ» باطمئنان واقرأ الفاتحة للسلطان!

«البرلمان استوردناه من خارج عصرنا» (ص ٣٢). «لا تملك لغتنا العربية كلمة عربية تعني البرلمان» (ص ٤٧). «وهو يرفض الشعب وطريق الشعب الذي سار عليه عبدالناصر والسادات» (ص ٤٠). «ان الشعب كلمة سامة لأنها تصبح بديلاً عن شريعة الجماعة» (ص ٤٠) بل وأصلها يهودي كمان! ويلخص رأيه بأنه يدعو للديموقراطية المباشرة التي هي «ليست الفوضى وليست فكرة خيالية، بل هي فكرة حية ومعمول بها في بلدان كثيرة على درجة عالية من التنظيم والتطور منها دولة الاتحاد السويسري التي تجمع أربعة شعوب مختلفة تحت قبة برلمان واحد» (ص ٣٦٤). وهو لم يجد مثالاً إلاّ سويسرا ولو وجد لذكر وافتخر. ومن ثم فقوله «في بلدان كثيرة» هو من باب التغرير بالشعب، كما فعل سحرة كل فرعون! وحتى في حديثه عن سويسرا لم يكن أميناً مع قرائه ان كان يعلم، ولا مع نفسه ان كان يجهل، وصدّق ان سويسرا تحكمها اللجان الشعبية! او ان الديموقراطية المباشرة في سويسرا تعني الأنظمة العربية، فلا أحزاب ولا برلمان ولا انتخابات!

ولا يجوز ان يردد الجهل الذي يقال في أزمة العالم العربي على صفحات المجلات والكتب التي قد تصل إلى يد مثقف. لا يجوز القول بأن سويسرا تحكمها اللجان الشعبية فسويسرا منذ ١٨٤٨م يحكمها برلمان من مجلسين على طراز الكونغرس الأميركي، مجلس نواب من ٢٠٠ عضو ومجلس المقاطعات أو الكانتونات. والمجلسان أو البرلمان السويسري يختار الحكومة ويراقب نشاطها. وفي سويسرا ١٢ حزباً رئيسياً ممثلة بالبرلمان وتشكل ٨ تكتلات برلمانية. وفي الانتخابات الأخيرة كان ٤,٢ مليون نسمة لهم حق الانتخاب و٢٤٠٠ مرشح على ٢٢٢ قائمة. ويحتكر الحكم في سويسرا منذ ١٩٥٩ تحالف من أربعة أحزاب. أما الديموقراطية المباشرة في سويسرا والتي تسبب الخلط في بعض الأذهان ويستخدمها البعض لتبرير قرارات الشرطة عندهم، فهي تعني حق الشعب في اقتراح القوانين أو طلب إلغاء قانون أو تعديل الدستور، كما تعني الاستفتاء الشعبي الذي أخذ به السادات وأسرف.

في سويسرا يحق ان يطلب خمسون ألف مواطن اعادة عرض قانون أقره البرلمان في استفتاء عام، كما يستطيع المواطنون طلب تعديل الدستور بشرط ان يجمعوا مائة ألف توقيع خلال مدة أقصاها ١٨ شهراً. ثم يطرح المطلب للتصويت العام ويشترط حصوله على أغلبية عامة على مستوى الدولة كلها، ثم أغلبية الكانتونات وهي الوحدات التي تكون الاتحاد السويسري الفيدرالي. فالاستفتاء الذي تجريه الحكومة والاستفتاء الذي تجبر عليه الحكومة هما العنصران الرئيسيان لما يسمى بـ «الديموقراطية المباشرة». وفي داخل الكانتونات يصوت الناخبون على كل إضافة للميزانية فوق حد معين[1]. وكما حدث في مصر يعترض الكثير من فقهاء القانون والسياسيين في سويسرا على اسلوب الا ستفتاءات لأنهم يعتقدون انها وسيلة لتضليل الشعب لحساب المصالح الاحتكارية الكبرى التي تتمكن من خداع المواطن العادي بعكس الحال مع النواب في البرلمان.

أما عن ديموقراطية الهواء الطلق كما يسمونها في سويسرا وهي القشة التي يتشبث بها النيهوم، فهي تمارس في خمسة كانتونات فقط من ٢٦. وذلك حين يجتمع الشعب كله لإقرار ميزانية الكانتون والقضايا الهامة للكانتون، وقد أصبحت أشبه بمهرجانات لإحياء التقاليد وجذب السياح. ففي كانتون «ابانزل» لا بد ان يحمل الرجال السيوف لإثبات حقهم في التصويت (لأن حمل السيوف كان محظوراً على العبيد والنساء) وقد اضطروا لإعطاء النساء ترخيصاً كتابياً بالحضور. وهذا يؤكد انها تقاليع ومهرجانات سياحية وليست طريقة جادة لحكم البلاد.

باختصار الديموقراطية التي يبشّر بها الصادق النيهوم، بعد ان شرّق وغرّب وأتى بكل طريف ومستغرب، هي اللجان الشعبية ولكن لو كتب ذلك لما أصبحت له ميزة عن الكتّاب الوافدين، ومن ثم يفاجئك النيهوم بقنبلة الجامع: «لا بد من العودة للجامع فهو بداية ديموقراطيتنا. هو الحل لمشاكلنا. هو المحرر للإسلام الأسير والمسلمين المستضعفين. هو البديل عن المصطلحات الديموقراطية الرأسمالية» إنه مقر مفتوح في كل محلة يرتاده الناس خمس مرات كل يوم. لهم حق الاجتماع فيه، حتى خلال ساعات حظر التجول. تحت سقفه مكفولة حرية القول، وحرية العقيدة وسلطة الأغلبية في لغته كل المصطلحات المطلوبة، وكل كلمة حية ترزق».

و«المسلم لكي يأمر بالمعروف وينهي عن المنكر يجب ان يكون له صوت مسموع في اصدار القوانين وكلمة لا إله إلاّ الله تعني ان أحداً غير الله لا يملك السلطة. [كيف إذن أعطيت السلطة للجان أو لمجلس الثورة أو زعيم الثورة؟] وليس له ان يتخذ القرار إلاّ بعد احصاء الأصوات». (ص ٢١).

«من دون الجامع لا نملك ثمة ما يضمن للجماعة حق ادارة شؤونها

سوى صحـافـة من دون سلطة، ودستـور لا يحتاج إليه أحـد، وديموقراطية صعبة النطق، لا يعرف مواطننا من أين يكلمها. هذا هو نصف حصيلتنا من دون الجامع» (ص ٢٢).

الله سمى البرلمان بالجامع «ودعا الناس للاجتماع فيه مرة في الاسبوع» (ص ٤٩).

«تسليم السلطة المباشرة للناس عن طريق الشورى المباشرة في الجوامع». (ص ٣١).

وقبل ان تصيح الله أكبر! هل اسلم عمر بن النيهوم! قبل ان تستشار كما حدث لرياض نجيب الريّس، وتتصور ان النيهوم يريد العودة إلى المسجد حيث بدأت حضارتنا، سوف تتذكر ان هذه هي شعارات الأصوليين والحركة الإسلامية، وهي من المحظورات في العالم الإسلامي، وبالذات حيث يتولى العسكر القيادة، فذاك عرف متفق عليه منذم استيلاء الجيش التركي على السلطة. فكيف يطالب النيهوم بالعودة إلى المسجد أو حتى بحكم المسجد؟ هل سيقول ان الحل هو الإسلام؟! هل آثر النيهوم الحرية وقرر ان ينطلق مع قوافل الشهداء، أم ان اللجاجة والتفاصح أوقعاه في شر أفكاره وأطبقا عليه فخه؟!

هيهات!! انه عبقري من الطراز النادر. ولعله وصف فكره فأبدع عندما قال: «تعرضت الاغلبية لحملة نفسية مروعة قادها السحرة منذ عصر سومر لتبرير سلطة الملك ـ الإله في برنامج معقّد من الخرافات والأساطير استهدف تخريب عقول الناس وحرق كل جسر يربطهم بواقعهم» (ص ٤٢). هذا تعريف شديد الدقة لما يقوم به الساحر المعاصر الصادق النيهوم. وإذا كان النيهوم يرفض البرلمان كما يرفضه كل العسكر، ولكن على أساس ان كلمة برلمان لا وجود لها في لغتنا! إلّا انه لا يتمسك بهذا الاعتزاز الوطني في نظريته عن المسجد، إذ يرفض اللفظ الذي ورد في القرآن ويصر على كلمة الجامع التي لم ترد ولا مرة واحدة لا في القرآن ولا في السنّة. وهو على أية حال يرفض السنّة، ولا يساير في ذلك العسكر وحدهم، بل الخوارج الذين مازال نفوذهم الفكري يترك بصماته على تفكير الكثيرين من العرب حتى النيهوم!

هو ضد المسجد الذي يضم المسلمين المصلين والعابدين والعاكفين. وهو يريد جامعاً يجمع الناس «بغض النظر عن دياناتهم وشعائرهم» (ص ٤٩).

«المسجد فكرة قديمة عرفتها كل الحضارات، ولها اسم في كل لغة أما الجامع فهو فكرة أخرى لم يعرفها أحد ولم يدع له أحد إلّا الإسلام» (ص ٣٣).

نعم ولا عرفها الإسلام ولا الله سبحانه وتعالى الذي فضّل لفظة المسجد ولم يذكر الجامع قط!

الجامع الذي يطالب به النيهوم هو النقيض لمسجد المسلمين، ولا يمكن ان يكون إلّا كذلك. فهو مكان يريد النيهوم ان يجمع فيه: «الناس المتفرقين بين المساجد والكنائس والمعابد في جهاز اداري موحد (...) هذا الجامع لم تعرفه ثقافتنا العربية أبداً لأنه انتهى قبل ان تولد، وتركها تنمو في المساجد لكي تصبح نصف ثقافة، لغتها تقول شيئاً وواقعها يقول شيئاً آخر (...)» (ص ٣٣).

فالمسجد كان النكسة والمطلوب الآن تحرير الجامع من المسجد.

تحريره من الإسلام وسيطرة المسلمين، وجعله مرتعاً لغزلان وملتقى صلبان ونجمة داوود. وقبل ان نستطرد نقول إن النيهوم مغرض في حق الإسلام المتعارف عليه، ولا أظن انني بذلك أهاجمه أو أحرّض عليه (أحرّض من يا حسرة! وقد أصبح الطريق مفروشاً بالورود لكل من يسب الإسلام، والمشانق لكل من يتمسك بالإسلام!) ولكني أصحح وضعاً مغلوطاً. إنه لموقف يثير الألم ان يحاول هؤلاء المثقفون التمسح بالإسلام، وهم يرفضونه من الأساس، فما الذي يمنعهم من المجاهرة بالحادهم؟ إنهم يحلمون بدور مارتن لوثر ولكن لا يملكون شجاعته. ولا هم على استعداد لتحمل تبعات موقفهم. يريدون ان يتوجوا أصحاب دين جديد بلا صليب ولا حتى معاناة، بل بمجرد التشدق ببعض كلمات تقال من مكتب مكيف الهواء أو تملى على سكرتيرة ايطالية او فرنسية الثقافة من تليفون السيارة!

النيهوم يدعو لدين جديد غير الإسلام الذي يتبعه المسلمون واتبعوه، هو ضد حديث أركان الإسلام الخمسة. فهذا الحديث «هو الذي أضاع الإسلام ومكّن بني أمية من سلب حقوق الناس» (ص ٥٦) (ليس كلامنا هنا بهدف نقد أفكار النيهوم، وإنما تأصيلها، بردّها لجذورها وكشف ادعائه لثورية كاذبة، وإلّا لقلنا متى وكيف مكّن هذا الحديث بني أمية من سلب حقوق الناس؟ هل توجد دولة في تاريخ العالم واجهت ثورات وتمردات مثل دولة بني أمية فأين تأثير هذا الحديث؟) والنيهوم ينكر البعث (ص ٨٣، ١٠٧، ١٠٨) وينكر الأخرة (ص ١٠٤) وينكر الجنة (ص ١٠٩). وهو يرفض الصلاة كعبادة ويعتقد انها ضرب من اليوغا أو برنامج لجني فوندا سابق لعصره (ص ١٢٧).

«إن حركات الصلاة الإسلامية ليست رموزاً بل أوضاع يتخذها المصلي لتمرير ضغط الهواء في جميع أنحاء جسده بتوقيت الشهيق والزفير» (ص ١٢٩).

ولأن فقهاء الإسلام لم يكونوا يتقنون علم الشهيق والزفير مثل

خامسة تبدأ

من «الناقد» إلى كتّابها وقرائها

■ في هذا العدد (تموز/ يوليو ١٩٩٢) تبدأ «الناقد» سنتها الخامسة. وفي هذه المناسبة تود ان تؤكد مجدداً وتشدد على ثوابت آلية النشر فيها:

■ جميع المواد التي تنشر في «الناقد» تكتب خصيصاً لها. و«الناقد» لا تعبر عن اتجاه ثقافي بعينه ولا تتوخى سوى الأثر الإبداعي وسلامة الفكر والمستوى الفني اللائق معياراً لمادتها. والتقديم والتأخير في نشر المادة يجريان وفقاً لمقتضيات تنسيق محتويات العدد. ولا تقبل أية مراجعة حولها، وتعتذر سلفاً عن الرد على أي استفسار حول مواعيد نشرها. وهي ترجو كتّابها ألّا يتجاوز عدد كلمات نصوصهم ٢٥٠٠ ـ ٣٠٠٠ كلمة، وألّا تتجاوز القصيدة أو القصة صفحتين من المجلة. ولا تقبل المادة ما لم تكن الأصل وليس صورة عنه. وتهمل أية مادة لا تلتزم بهذه الشروط، من دون اشعار الكاتب بذلك.

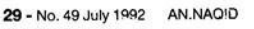
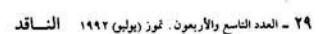
■ توقف «الناقد» ابتداءً من العدد ٤٩ (تموز/ يوليو ١٩٩٢) الاشتراكات المجانية لجميع كتّابها وقرائها.

■ لا تعنى المجلة بنشر النصوص المترجمة.

■ المواد المقدمة للنشر لا تعاد إلى أصحابها إذا لم تنشر وتهمل إذا خلت من اسم صاحبها وعنوانه البريدي الكامل ورقم هاتفه.

■ لا تدفع «الناقد» مكافأة عن المواد التي تنشرها، بما في ذلك الاشتراك المجاني.

■ جميع المكاتبات باسم رئيس التحرير وترسل إلى أي من عناوين المجلة الثلاثة.

النيهوم، فإنهم لم يكتشفوا أبداً لماذا «اختار الرسول عليه السلام هذه الحركات من دون سواها. مما دعاهم إلى تفسيرها تفسيراً بلاغياً بحتاً فالوقوف في الصلاة هو المثول بين يدي الله والسجود هو إبداء الخضوع (...) الخ» (ص ١٣٤). هذا «هجص» لا قيمة له، ولكن البعض يعتبره شجاعة وجرأة على المقدسات ـ وهذا صحيح لو كان كاتبه يعيش في طهران أو الرياض ـ ولكن حيث هو في جنيف فلا شجاعة ولا من يحزنون!

وهو غاضب جداً لأن أطفالنا يجبرون على تلاوة القرآن قبل ان يتموا العاشرة، وغاضب لتحريم الفقه زواج غير المسلم بالمسلمة (ص ١٥١). وهو يرفض قول القرآن ان الله خلق السموات والأرض في ستة أيام.. ويرفض ما جاء به عن خلق آدم وحواء (ص ١٦٥) وكل ما ورد عن قصة موسى وفرعون (ص ١٦٦). تحريم الربا «غلطة اقتصادية مميتة» (ص ١٥٤). والإسلام دين عنصري لأن المسلم يعتقد انه: «هو عبدالله الصالح الذي وعده ربه بالخلود في الجنة، ووعد غيره بالخلود في النار. إنه مثل الرجل الأبيض الذي يعتبر لون جلده مبرراً شرعياً بالتفوق (هل الدين يقوم على الاختيار الحر والمفتوح لكل من شاء. ألم نقل اننا أمام نصب فكري؟!) ويتابع: «وهي فكرة تناقض نصوصاً قرآنية صريحة، لكنها أصبحت قاعدة لقوانين اسلامية متعددة، منها تحريم زواج المسلمة من غير المسلم (القوانين العربية تحرم زواج الليبية والكويتية من المصري أو السوداني.. الخ. وكما قلنا إن الإسلام قطع نصف الطريق بأن أباح الأسرة المتعددة الأديان، بزواج المسلم من غير المسلمة وهذه خطوة لم يقم بها أي دين آخر، فهل يستحق الذي قطع نصف الطريق ان يخص بالهجوم والنقد بينها لا ينتقد موقف الآخرين الذين يرفضون إلى اليوم زواج الرجل أو المرأة ولو حتى من مذهب آخر داخل الدين نفسه. عجبي!)

وبعد ذلك يقول: «وإباحة دم المرتد، واعتبار غير المسلمين أنجاساً، لا يحق لهم دخول الأراضي المقدسة (يا سبحان الله، إعلامه سلخ جلد أهل الخليج لأنهم سمحوا للمشركين بدخول حفر الباطن التي تبعد ألف ميل عن الأراضي المقدسة، وها هو يطالب بإدخال المشركين البيت الحرام، ولعل هذا يكشف أكذوبة تمسحه بالقرآن وادعاء انه يرفض إسلام الفقهاء. فالقرآن هو الذي قال صراحة «انما المشركون نجس فلا يقربوا المسجد الحرام بعد عامهم هذا (...)» (التوبة). فالذي قال إن المشركين أنجاس هو القرآن. والذي منعهم من دخول المسجد الحرام هو الله في القرآن. والنيهوم يعترض على ذلك، لماذا النفاق والرياء والجبن وادعاء انه يعارض السنّة أو الفقهاء فقط وليس القرآن! على من يضحك وإلى متى نزيّف ونضلّل ونقول غير ما نعني؟! قلها وتحمل نتائجها فأنت تعلم ان كل الغرب الصليبي وعملاء كافة الأجهزة سيهبون للدفاع عن حقك في الكفر!. وتحريف مفهوم الجهاد، من معركة لإقرار الديموقراطية إلى حرب ضد بقية الأديان (ص ٢٠١). (وهو سخف وافتراء! فمتى حارب الإسلام بقية الأديان. والله لولا سيوفنا لفي أكثر من دين وملة، ولكن هذا هو خلف كجلد الأجرب يفتري علينا بما يفتخر تاريخنا بخلوه منه!).

الصادق النيهوم عندما يتحدث عن الجامع هو يعني اللجان الشعبية وليس المسجد فهو ضد المسجد الذي أضاع الجامع «ضاع الجامع وراء المسجد» (ص ٣٦٣). وهو ضد الحل الإسلامي والإسلاميين، مثل السلطة كل السلطة في العالم الثالث، بل ومثل حكومة فرنسا وأميركا وتل أبيب (...) الخ. فهو يقول: «فالدعوة التي ترتفع حالياً في أرجاء الوطن العربي، مطالبة [بإحياء الإسلام] دعوة لا تطالب بإحياء صوت المواطن المسلم في مؤتمر يوم الجمعة، بل تهدف إلى تكريس إلغاء الحوار باسم الإسلام نفسه» (ص ٩٢). ثم يفقعنا حكمة: «الاسلام الذي يبشر به القرآن ليس شريعة تطبقها دولة، بل دولة أخرى في حد ذاتها» (ص ١٢٤)؛ وام جحا فاعلة ان كان قد فهم شيئاً! وهو يزيدنا تعريفاً بجامعه الذي هو نقيض مسجدنا فيقول: «بيت لا تسري عليه قوانين الدولة» (ص ٨٨).

إن كان يقصد اللجان الشعبية فهو يخدعنا، لأنها تشكلت بموجب قرار من رئيس الدولة وتسري عليها قوانين الدولة بالطبع وبالوضع. وإن كان يتحدث عن مسجد المسلمين فهو بالطبع تسري عليه قوانين الدولة التي تشرعها بموجب دين المسجد، وقد يكون التشريع في المسجد أو خارجه ولكن المهم هو ان يكون بواسطة أهل الحل والعقد. وبموافقة الأمة بالاسلوب الذي يضمن شرعية وجدية ونزاهة وصدق هذه الموافقة. المسجد لم يصنع المواطن الحر بل صنعه القرآن والسنّة. نعم السنّة التي علّمت المسلم، انه لا قدسية لبشر ولا عصمة لقرار، بل حتى قرارات رسول الله في أمور الدنيا قابلة للخطأ وللمراجعة والتصحيح. المسلم الذي تعلم ذلك في غزوة بدر، هو الذي علّم المرأة ان تصيح في المسجد: ليس لك هذا يا عمر! وعمر تعلم من سنّة الرسول انه لا بد ان يرجع عن الاجتهاد الخاطىء، متى نُبّه له. فالأصل هو الإسلام، هو المجتمع المسلم. هو المواطن المسلم. أما الجامع الذي يضم كل الأديان فهو هايد بارك أو لعله دعوة بهائية ستكشف عنها الأيام! كذلك رفض الإسلام سياسة القطيع الذي يحشد في مكان عام ويصيح موافقون موافقون. أو ما يسميه النيهوم بالديموقراطية المباشرة. ولما حدث ذلك بادر رسول الله بأبي وأمي فقال: «لا! ولكن اختاروا من بينكم نقباء يرفعون إلينا رأيكم». صلوات الله وسلامه عليه. هذه هي الديموقراطية الحقة دون حاجة للمصرف اليهودي ولا غزو امبركا وإبادة الهنود الحمر! «وقد تعمّد رسول الله ان يوكل إمامة الصلاة الجامعة إلى المسؤول السياسي شخصياً، لتسهيل مهمة الحوار السياسي بالذات» (ص ٨٩). «يعني ايه؟! هو كان في مسؤول سياسي ومسؤول مخابراتي؟! حذلقة وفذلكة!»

وتحلو له لعبة البيضة أو الفرخة (أو حاوريني يا طيطة) فنحن لا نستحق البرلمان ولا الديموقراطية قبل ان نمتلك المصرف ولا سبيل

(*) كتاب «الاسلام في الأسر» للصادق النيهوم صادر عن دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن ـ قبرص ١٩٩١.

(١) من نشرة وزارة الخارجية السويسرية بعنوان: الديموقراطية المباشرة هي أساس الحياة السياسية.

للمصرف إلاّ بالديموقراطية. و«تطبيق الشريعة يحتاج أولاً إلى مجتمع شرعي» (ص ١٢٣). ولا يخبرنـا كيف يصبح المجتمـع شرعياً أو «كوشير» من غير شريعة أو قبل ان نطبق الشريعة!

«إن كل قانـون تسنه الشريعة تحت سلطة الاقطاع يصبح قانوناً مسخـراً لخدمتـه. وكل سلاح تشهره الشريعة للدفاع عن الناس، يتحـول إلى سلاح إلهي ضدهم، لأن الخلطة نفسهـا مستحيلة من أساسها» (ص ١٢٤).

الخلطة فاسدة جداً. الشريعة لا تشرع تحت سلطة الاقطاع وإنما هو الاقـطـاع الذي يشرّع حتى لو ادعى انه يشرّع باسم الشريعة. فنحن غير ملزمــين بتصـديقـه. والثـورة على الاقـطـاع تمت باسم الشريعـة، وهي التي حررت الانسـان المسلم من ذل الاقطاع قبل انسان أوروبا بألف سنة. لم ينوجد في العالم الإسلامي «حق الليلة الأولى»، ولا بيع الـذين ولـدتهم أمهـاتهم أحراراً، ولا كان الفلاح المسلم يعتقد ان دم النبيل أزرق.

دعنـا من الجـامـع والمسجـد ولنتـوقف قليلاً عند تسبيح النيهوم بالمصرف والنـظام الـرأسمـالي، وسنكتشف انه انما يعبر عن اعجابه وامتنـانه لليهود، فهم الذين أهدوا البشرية مفتاح الكنز وهم أصل الحضارة واقرأ معي هذا:

«**جلس قادة العبرانيين الهاربين برؤوس أموالهم** من مصر (حتى التـوراة اعـترفت انهم سرقوها من المصريين، ولكن الكاتب الليبي الثوري يشهد بأنها رؤوس أموالهم! حقهم هربوا به من الطغيان أو النهب المصري! **لكي يكتبـوا النسخـة الأولى من** دستـور الـدولـة **الرأسمالية الحديثة، ويؤسسوا أول جمهورية ديموقراطية** في التاريخ» (ص ١٤٦). (دولة على رأسها نبي ويديرها كهنة وبموجب لوح عليه وصـايا من السـماء تكـون ديمـوقـراطية وجمهـورية لمجرد انها يهودية الدين؟! أما الإسلام فمحرم ورجعي طوال عمره). فهو يقول: «**ان أربعة عشر قرناً من الإسلام لم تنتج في واقع العرب سوى حكومة اسـلاميـة واحـدة**» (ص ١٩٨) هي حكـومة عمر التي دامت عشر سنوات. أما دولة اليهود التي قامت على الذبح والتذابح، فقد وضعت أول دستور ديموقراطي وأول جمهورية، بل الدستور الأم الذي بقي إلى اليوم. فهو يتابع: «**وهو دستور سوف يستعيره اللورد كرومويل، عنـدمـا يفتتح عصر الجمهوريات الأوروبية، ضامناً لليهود جميع حقوق التأليف**». (ص ١٤٦).

ولا مناحيم بيغن في جهله وصلفه قال ذلك، أو يمكن ان يدّعي ان اليهـود هم أصـل الحضـارة! هذه طبعة جديدة شديدة الإدعاء للتوراة، وتقرّب كاتبها من جائزة نوبل، لولا خلوها من أي اساس أو حياء علمي!

وأخيراً هذا هو موقف المعادين للتيار الإسلامي، إنهم ضد البرلمان والأحزاب والانتخابات. أما عن الحركة الإسلامية فهي لم تحكم بعد في العـالم العربي، ومن ثم فلا تحاكم إلاّ على ما تعلنه، وهي تعلن تمسكهـا بالتعـددية والانتخابات الحرة ومسؤولية الحكومة أمام الأمة وحق عزل الحاكم. هذا هو جوهر النظام السياسي الإسلامي حتى ولو اقتضى البعث الحضاري نحت اسماء من تاريخ الأمة كما فعلوا مع مفردتي ديموقراطية وكونغرس. فكلها أسماء تعزز أو تعلن انتماءهم الحضاري أما المضمون فلا خلاف عليه. □

عن «الإسلام في الأسر»

نوال السعداوي

■ التقيت لأول مرة رياض الريّس، في لندن، خلال شهـر آذار (مارس) ١٩٩٢، وأهداني بعض الكتب التي نشرها مؤخراً، ومنها كتاب «الإسلام في الأسر» للصـادق النيهوم. وقد سررت لقراءتي هذا الكتاب، الذي لم أسمع عنـه إلاّ اليوم، مع انـه منشـور منـذ العـام الماضي. لكن يبدو ان أهم الكتب العربية أصبحت تنشر اليوم خارج الوطن العربي، في لندن، باريس ونيويورك، وغيرها. وبالتالي لا تصل إلى الملايين من الرجال والنساء والشباب في الوطن العربي، إلاّ بأعداد قليلة، وحين تسمح الرقابة!

ومـا أحـوجنـا إلى مثـل هذه الكتب الشجاعة التي تمتك بعض الحجب والمعميات السياسية أو الدينية، الرائجة هذه الأيام، تحت ستائر كثيفة من أدخنة المباخر والخطب والنصوص المحفوظة.

ويشتمل الكتاب أيضاً على الردود عَلى المؤلف، ثم رد المؤلف على الردود في تعقيب موجز يقول فيه:

«وانتهى الجهد الذي بذلناه إلى نوع من الحوار المستحيل بين نوع من **الطرشان**».

وكنت أود من المؤلف ألاّ يستخدم كلمة «الطرشان» لأنها كلمة لا تقول شيئاً، وإنما مجرد حجر يلقيه في وجه معارضيه، وهذا أمر أدانه في كتابه مراراً فكيف يعود إليه ويستخدمه؟

لا شك ان معظم الردود كانت خطباً بلا نقد حقيقي لأهم ما جاء في الكتاب، وكانت هناك أيضاً بعض الكلمات كالأحجار، مثل كلمة «**الغوغائي**»، وهي بعيدة كل البعد عن حقيقة المؤلف، الذي بذل جهداً يستحق الاهتمام.

ومن خلال كل ذلك برز سؤال هام لم يستطع أحد الاجابة عليه وهو: كيف يمكن للشعوب العربية ان تملك السلطة الجماعية وتتحول من قطيع ساكت غائب الوعي والإرادة إلى قوة بشرية منظمة قادرة على محاسبة حكوماتها وإسقاطها عند اللزوم؟

ولا أظن ان الاجابة على مثل هذا السؤال هي مهمة المؤلف وحده، ولكنها في رأيي مهمة جميع أصحاب العقول في بلادنا العربية رجالاً ونساء وشباباً ومراهقين. وهي مهمة العقول التي تعيش وسط الناس



وتتعرف على آلامهم وآمالهم.

ويقول الصادق النيهوم ان السبيل الوحيد لكي يضمن العرب لأنفسهم صوتاً حقيقياً في شؤون الإدارة والقضاء هو أن تجتمع الأغلبية تحت شعار دستوري واحد في مكان واحد ووقت واحد وهذا هو الجامع، يوم الجمعة.

لكن في قريتي بدلتا مصر فإن أغلبية سكان القرية تتجمع يوم السبت في السوق الكبير، وليس في الجامع يوم الجمعة. ذلك ان أغلب النساء والشباب والمراهقين والأطفال لا يذهبون إلى الجامع، ولكنهم يذهبون إلى السوق يوم السبت.

وفي هذا السوق يحدث الاختلاط والتجمع الشعبي الحقيقي بين جميع فئات سكان القرية بصرف النظر عن السن أو الجنس أو درجة التعليم، أو الأمية، أو الدين أو العقيدة. فالأقباط يذهبون إلى السوق ولا يذهبون إلى الجامع. وفي هذا السوق أيضاً تحدث العلاقات الاقتصادية والتجارة والتبادل والحوار والأحاديث والاتفاقيات حول البيع أو الشراء أو الزواج أو العمدة أو الحكومة أو شيخ الجامع أو غيره. أي انها اجتماعات سياسية لكن ينقصها التنظيم والوعي.

وقد أعجبني دفاع المؤلف في كتابه عن حقوق المقهورين من النساء والمراهقين والشباب والأطفال، وكنت أتوقع منه أن يبحث عن المكان أو الوسيلة التي تجمع هؤلاء، فهل هو «الجامع» الذي يحتله اليوم العسكر ورجال الدين؟!

ولا يكفي ان نغير اسم «المسجد» إلى اسم «الجامع» ليخرج منه العسكر ورجال الدين. والأفضل ان نبحث عن مكان آخر أكبر اتساعاً، تتجمع فيه فئات أكثر من الناس، ولا يكونون فيه تحت سيطرة العسكر أو رجال الدين.

لكن هل المشكلة هي المكان فحسب؟!

وأنا أتفق تماماً مع الصادق النيهوم في ان جوهر الإسلام أو «العدل بين الناس» قد تحول إلى وصفة فقهية لدخول الجنة بعد الموت. لكنه لم يشرح لنا في تاريخنا كيف حدث ذلك؟ كيف استطاع رجال الدين السيطرة على الناس؟ وما هي العلاقة بين العسكر الذين يمسكون الحكم ورجال الدين الذين يمسكون المصاحف؟

إن كشف هذه العلاقة وتعريتها هو أول خطوة لعلاجها. كذلك الكشف عن العلاقة بين العسكر أو الأنظمة العربية والقوى الدولية الأجنبية. إذ ان هناك مثلثاً يلعب دوراً في استمرار تلك الأنظمة العربية في الحكم إلى الأبد، ولا يمكن ان يسقط الحاكم عن عرشه الأبدي إلاّ بالموت أو الاغتيال.

هذه الأنظمة العربية المستبدة تبقى وتستمر بسبب هذا المثلث الذي يتألف من:

١ ـ القوة الإلهية عن طريق رجال الدين.
٢ ـ القوة الدولية عن طريق التعاون مع الأجانب.
٣ ـ قوة البوليس والعسكر أو الجيش.

ويمكن لهذا المثلث ان ينهار إذا انهار ضلع واحد منه ومن هنا تلك التعمية المستمرة لهذا التحالف الثلاثي، الذي تجمعه المصالح، رغم ما يشاع عن وجود تناقض، تروّج له وسائل الإعلام.

وتأتي أهمية كتاب الصادق النيهوم (رغم الاختلاف معه في بعض الأجزاء) في انه يكشف بشجاعة وصدق عن الكثير من أمراضنا الثقافية والسياسية والاجتماعية، وهذا في حد ذاته إنجاز كبير في هذه الأيام التي تتغطى فيه أمراضنا وعيوبنا بورق الصحف والأحجبة.

ويبقى السؤال الهام بلا جواب: كيف تتحقق الديموقراطية المباشرة التي ينادي بها الصادق النيهوم؟ ومن الطبيعي ان الديموقراطية المباشرة أكثر صدقاً وتعبيراً عن إرادة الناس من الديموقراطية غير المباشرة. لكن كيف تتحقق هذه الديموقراطية المباشرة؟ وكيف يمكن تنظيم جماهير الشعب من الرجال والنساء والشباب والمراهقين سواء في أحزاب أو جمعيات أو هيئات أو لجان شعبية أو أي اسم آخر؟! وقد أكد المؤلف ان فشل الديموقراطية في بلادنا العربية ناتج عن ان العرب نقلوا صيغة الديموقراطية الأوروبية رغم انهم يفتقرون إلى مقومات هذه الصيغة وأهمها الاقتصاد الرأسمالي الحر المتطور.

وقد يتفق معه الكثيرون في هذا الطرح، أي ربط التطور الاقتصادي بالتطور الديموقراطي. لكنه عاد وفصل الديموقراطية عن الاقتصاد، واكتفى بأن وجد «المكان» الذي يجتمع فيه الناس يوم الجمعة وهو «الجامع»، ليحل المشكلة.

لكن ما الفرق بين مكان ومكان إذا كانت القواعد التي تحكم اللعبة واحدة؟!

وما الفرق بين أن يجتمع الناس في الجامع أو السوق أو البرلمان أو مجلس الشعب أو مجلس الأمة أو مجلس النواب أو مجلس الشيوخ أو مجلس الأمناء أو أي مجلس آخر مادامت قواعد اللعبة واحدة؟ ومادام الذين يمسكون المال والسلاح والمصحف والميكروفونات والراديو والتلفزيون هم هم لا يتغيرون وإن تغيرت الأسماء والوجوه؟!

إن المشكلة كبيرة، لكنها قابلة للحل، إذا بدأ الصادق النيهوم وغيره من المفكرين والمثقفين العرب تطبيق أفكارهم المكتوبة على الواقع الحسي داخل بلادهم. حينئذٍ يتفاعل الفكر مع العمل ومع الناس الأحياء (رجالاً ونساء) في حركتهم الحية اليومية، وبصرف النظر عن المكان في الجامع أو السوق أو مجلس القرية أو المدينة، أو أي جمعية أخرى. □

نوال السعداوي مؤلفة وباحثة اجتماعية وروائية مصرية صدر لها مؤخراً رواية «جنات وابليس».

قصائد

باسم المرعبي

١

■ يداكِ
شراعي،
شرعتي
ولأجلِ شمسك النائمة
سكبتُ الأصيلَ في مزهرية
أضعتُ خاتمين
لأحتفظ بالثالث،
عبرتُ سبع نساء
أشحنَ بقلوبهن
في صيف مشهدك.
الأبجديةُ رضعتها من شفتيك
وكُلّما علتْ قامتُك
تأكدتُ أن السماء عالية.

٢

يَدرجُ منذ مئات الأغاني
على أحزن إيقاع
ويحتفظ بذكرى قاسية
عن الأرض.

٣

أفقتُ على سُلّم عال
وكُلّ درجة فيه، كانت تخلو من الفَراغ،
كُلّ درجةٍ لجسد
أجساد ليس ثمة ما يسترها إلاّ اللمعان
وفي كُلّ درجة، ثمة مزية لجسد على آخر
ومع كل درجة كان قلبي ينزل..
حتى صارَ في قدمي
واللاتي يسكنّ السُلّم
لم أعد أبصر فيهن سوى همس عُيونهن
... وبلا قلبٍ صرتُ أصعد،
كنتُ مُستعجلاً الدرجةَ الأخيرة
التي كافأت حنانَ هذا الجسد
بإضمامة رَمل!

٤

سأرمزُ لك، منذ الآن
بالسُنبلة
فكُلّ مواصفاتك لديها
من الذهب حتى الدقيق
.. أنا الذي أدّعي حيازةَ الكلمات
بكلمة واحدة، منكِ
أشبع.

٥

في دُرج الطفولة، كانَ
يحتفظ بحكايةٍ عن خفاش
بمخالب طويلة،
كانَ يسمع برُعب..
انه يصعب انتزاعه
اذا أنشب مخالبَهُ بشيء
إلاّ إذا عُرض على مرآة ذهب
.. وبمرور الآلام
تحرّفت لديه الحكاية
الى سؤال
عن جدوى مرآة الذهب
مع وَجع الروح؟ □

(*) من مجموعة نصوص بعنوان: «وقائع الجذي».



تحوّل الماء إلى خمر: الفن القصصي عند بسمة النسوّر

جبرا ابراهيم جبرا

■ لقد ثبت لي، في الآونة الأخيرة، ان العدد الأكبر من القصص القصيرة المتميزة باللغة العربية تكتبه اليوم النساء، مهما يكن السبب.

فمنذ ان قمت بدراسة للقصة العربية المعاصرة قبل ثلاث سنوات أو أربع، اكتشفت بعد قراءة العشرات من القصص، ان أدباءنا مهما تميّزوا في هذا الفن، فإن الأديبات المتميّزات فيه قد لا يضاهينهم عدداً، ولكنهن عديدات، وقد يتفوقن عليهم في الغزارة والأسلوب، كما يتميّزن بما يتركن من أثر في النفس والذهن، لما في كتاباتهن من جرأة في الموضوع، وجرأة في الموقف، معاً. أو، فلنقل ان البارزات منهن يملكن من التفجّر الإنساني وروح المغامرة الشكلية ما لا يتأتى لكثير من البارزين من الرجال.

في كتابات النساء اليوم غضب، وتمرد، وصراحة، وقرف، وتحريض، مشفوعة جميعاً بأداء لا يستنكف عن الضرب بقوة وحدة، في تحقيق ما ينغي الاداء من نسيج سردي.

وهن في الأغلب بارعات في اللف حول اللغة وقيودها، بلجوئهن إلى اللغة السريعة في حركتها، التي تؤثر تجسيد الصورة بصرياً بجمل قصيرة، تتعاقب كما تتعاقب ضربات الفرشاة العريضة عند الرسام المقتدر، ولا يهمّهن دائماً التجريد اللفظي المركّب الذي قد نجد القصاصين الرجال أميل إليه.

وإذا كان لا بد لنا، توثيقياً، من ان نبدأ بكاتبات القصة اللواتي بقي لأسمائهن رنينها منذ أواسط هذا القرن، لندرتهن آنئذٍ، فلنذكر الرائدات سميرة عزّام ووداد السكاكيني وألفت الادلبي، ثم ننتقل إلى ليلى بعلبكي، المجددة والجريئة الكبيرة، وغادة السمان التي لم تقل عنها تجديداً وجرأة. وهاتان القاصتان فتحتا الباب العريض الذي راحت مثيلاتها يدخلنه أفواجاً، لتعطي قصصهن الأدب العربي الآن نكهة الالتياع الفردي، وخرق المألوف، في كل قطر عربي. ولن أذكر من المتميزات، عفو الخاطر، إلّا البعض القليل، كديزي الأمير وعالية ممدوح وميسلون هادي وارادة الجبوري في العراق، واعتدال عثمان وسلوى بكر في مصر، وبسمة النسور وحزامة حبايب في الأردن، وليانة بدر وممتاز دياب في فلسطين، وليلى العثمان وسلوى مطر سيف وثريا البقصمي وفوزية رشيد ومنيرة الفاضل في مختلف دول الخليج، وهاديا سعيد وخناثة بنونة في المغرب، ورشيدة التركي في تونس ـ وغيرهن.

القائمة طويلة، وهي مقصورة على كاتبات القصة القصيرة، ولم أذكر بالطبع الروائيات، من مثيلات سحر خليفة وليلى الأطرش وحنان الشيخ واميلي نصرالله وناصرة السعدون، علماً بأن بعض القاصات ممن ذكرت، وممن لم أذكر، هن من كتّاب الرواية أيضاً. فللروائيات شأن آخر، وهن كذلك في تزايد مطرد.

ثمة أهمية خاصة في التأكيد على مساهمات هؤلاء الكاتبات في تصوير التجربة العربية المعاصرة، عن طريق القصة القصيرة، لأنهن قبرن إلى الأبد تلك الأسطورة السخيفة، أسطورة «الأدب النسوي»، التي شيّع لها البعض في فترة ما من هذا القرن، مصوّرين إياه أدباً غير متوقع، كأنه خطأ في سنّة الطبيعة، يتساهل الرجال معه بضرب من التعالي، وهو لا يتخطى نطاق الهموم النسوية بأضيق أشكالها الحياتية.

هؤلاء القاصات البارعات، فيما أرى، رموز مهمة لتحرر المرأة العربية اليوم، ومشاركتها بشكل فاعل في بناء الأمة الحضاري. وازدياد عددهن إنما يدلل على تصميمهن في البقاء على ما يتوقعه منهن المجتمع من مستوى في المساهمة في الدفع به وتحريره، في نقده ومحاسبته، شأنهن في ذلك شأن المهندسات والطبيبات والمحاميات، فضلاً عن خطورة دورهن الإبداعي والتمردي في تفتيق الفكر وإطلاق الخيال في تجربة الأمة، ليس فقط إزاء التحدّيات وقوى التخلف التي دوماً تجابهها، ولكن أيضاً إزاء ما تصبو إليه البشرية في كل مكان من المزيد من عنفوان الحياة، والمزيد من غزارة التجربة.

وليس غريباً ان يتحقق للمرأة عندنا اليوم هذا الصنف من الكتابة، وقد تحقق بشكل طاغ بحضوره في آداب الأمم المتقدمة منذ أوائل هذا القرن. ولعلنا نذكر امرأتين اثنتين تميّزتا في عطائهما القصصي في الانكليزية منذ العشرينات، هما فرجينيا وولف وكاترين مانسفيلد. وقد تركت كلتاهما أثراً باقياً في أساليب القصة المعاصرة، كل على طريقتها.

فالناحية التقنية في نتاج هؤلاء المبدعات العربيات تستأثر بهمّ كبير لدى كل منهن، وتميّز بالتالي رؤيتها، وتمنحها شخصيتها المستقلة في الأساليب الحديثة. إنهن، في أحسن الحالات، جزء حيوي من

صدرت لجبرا ابراهيم جبرا في الآونة الأخيرة ببيروت رواية جديدة بعنوان: «يوميات سراب عفان» عن دار الآداب، وكتابان نقديان جديدان هما «معايشة النمرة، وأوراق أخرى»، و«أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال» عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.



الحداثة العربية، بقدر ما كانت مثيلاتهن في الغرب جزءاً مؤثراً في فنون الحداثة طوال هذا القرن.

وهن يستخدمن هذه التقنية الحداثية طلباً للتغلغل في شعاب الذات، والولوج إلى حناياها المظلمة، في عملية استقصاء دائبة، رغم ما قد تنتهي إليه العملية من إحباط، أو صدمة، أو مأساة. ولا يقعن في ذلك المطبّ البائس القديم، الذي أراده لهن التقليديون من الكتّاب الذكور: حصر اهتمامهن في المرأة دون الرجل. فهن في بحثهن عن الأغوار يجمعن بين تجربة الجنسين المتداخلة، بقدر ما فعل كتّاب القصة منذ أن وجدت. وانطواءاتها، بنوازعها وروادعها، بلذّاتها ومراراتها، هي الأرض المشاع التي تطلب استغوارها كل قاصة جيدة، شأنها في ذلك شأن القصاصين الجيدين.

أردت سوق هذه التوطئة إيضاحاً لموقفي من قصص أديبة أردنية وجدت في كتاباتها قوة تضعها في طليعة كتّاب القصة القصيرة في الوطن العربي. وفي أعمالها تتمثل الملاحظات التي ذكرتها بشكل يلفت النظر، ويؤكد أهمية صاحبتها. وهي السيدة بسمة النسور، التي أدرجت اسمها سابقاً ـ وهي حقوقية في مقتبل العمر، تمارس المحاماة، وتنشر في الصحف الأردنية، ولها مجموعة قصصية صدرت في أواسط العام الماضي عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بعنوان «نحو الوراء».

فأنا، عندما تقع بين يدي قصة تجعلني أمسك نفسي حتى سطرها الأخير، أشعر ان لقية ثمينة قد وقعت بين يديّ، يلذّ لي ان أقلّبها لأراها من كل وجه. وإذا تكررت تجربة إمساك النَفْس، وتقليب الأوجه، فأنا إزاء تجربة قصصية لا تغري العين واليد فحسب، بل تغري العقل حتى لو عبثت به، ويطيب الإنسياق معها حتى الصدمة الأخيرة ـ الموجعة والكاشفة معاً.

هكذا كان شعوري عندما قرأت قصص بسمة النسور، ولم أكن أعرفها: وإذا في هذه الكاتبة الشابة ما لم يكن لي ان أتوقع من القدرة البارعة على التعامل مع وقائع الحياة اليومية بحسّ مأساوي لا يخذلها، ولا يخذلنا. والحسّ المأساوي هو المعيار الحقيقي لكل موهبة، وبخاصة إذا اقترن بحسّ للمفارقة يشير إلى موقف إبداعي من التجربة. فالنزعة الظاهرة تكاد تكون كوميدية دائماً، ولكن الكوميدية سوداء، بل هي أحياناً قاطعة كحدّ النصل، مما يزيد في فجائعيتها.

ومع ذلك، من خلال ما في كل قصة من تفاصيل توحي بما يعرفه المرء في عيشه اليوم، تتبدّى شفقة عميقة لا تعلن عن نفسها. والتركيز الشديد الذي تتوخاه القاصّة في تقنيّتها، يسعفها في إبراز رؤيتها التي تحتضن كل شيء ولا تنخدع بشيء ـ ولعل في ذلك بعض التفسير للغرائبية التي يتصف بها فن بسمة النسور. إنه فن يعتمد النقائض، ليبقينا في يقظة محدّدة، ووعي دائم، إزاء ما نمر به في كل ساعة.

وقد وجدت أن أشخاص بسمة النسور لا أسماء لهم، رجالاً كانوا أم نساء، إلاّ في قصتين أو ثلاث من القصص التسع عشرة التي تحويها المجموعة. فالمؤلفة، عن قصد أو غير قصد، تجعل كل واحد من أشخاصها anybody (أي انسان)، أو everybody (كل انسان)، مما يعطي الشخص إذ ينخرط في الحدث، اضافة إلى أبعاده المباشرة، أبعاد نوع من الرمز. ويشتد شعور القارىء هذا تراكمياً بمتابعة القصص الواحدة بعد الأخرى، فيبدو الشخص «كنمط أعلى» (آركيتايب)، بالمعنى اليونغي: انه الرجل المديني/ المرأة المدينية، ويكمل كلاهما الآخر في النهاية كما تكمل «الأنيما» الرجل، ويكمل «الأنيموس» المرأة. ويعمق الأثر في نفس المتلقيّ بما يتلبّسه الشخص، في الوقت ذاته، من واقعية الجزئيات المرئية والمحسوسة، التي توردها القاصة ببراعة المونتاج الفلمي، فيمتلىء القارىء في اللحظة المزعزعة الأخيرة بدلالة الشخص في الظاهر، ودلالته في العمق، في آن واحد.

والمونتاج سرّ من أسرار هذا الأسلوب، إذ تعمد المؤلفة إلى «التقطيع» المتواتر، وتكاد قصصها تخلو من واو العطف، أو فاء العطف. تتلاحق الجمل القصيرة التامة، دونما وسيلة العطف المنطقية: جملة بعد جملة، جزءاً بعد جزء، فتتراكب الصورة، وإذا بها تنداح وتتّسع، ثم ترقى إلى ذورتها المفاجئة.

وهذا مما يؤكد ان العملية الفنية نفسها، لدى الكاتبة، أقرب إلى العمارة الهندسية، على صغرها، وان بسمة النسور تستمتع بهذه العملية، وتبرع في إيصال متعتها الخطية بالأشياء ـ تلك المتعة التي غالباً ما يصيبها الإحباط، لأنها من خلق عالم محبط أصلاً.

ويخرج المرء بعد قراءة القصص. كلها بإحساس مكتظ بأن القاصة التي شغلته هنا، هي بشكل ما، حكيمة جداً، عارفة جداً، غاضبة جداً، وأخيراً ضاحكة جداً، على حماقات الرجال والنساء وضعفهم وخيباتهم المتلاحقة. وبأي وضوح حادّ تراهم جميعاً! هل عرفت هذا الحب كله، وهذه العلاقات المتشابكة كلها، وهذا السأم كله؟ وتتراءى في خاتمة المطاف كأنها تحتضن الناس، ثم تلقي بهم عنها لأنهم، بقدر ما يستحقون العطف، يستحقون الإهمال، ثم تعود فتلتقطهم لأن مصائبهم، هؤلاء الحمقى المساكين (كما وصفهم شكسبير) إنما هي مفروضة عليهم، كالقيود في يدي ذلك الموظف الذي لا حيلة له بها في قصة «القيود». وتلتقطهم كذلك، لأنها مليئة بحب ما، يستشعره القارىء بحرارة مباغتة، ثم يحتار في أمره معه.

والطريف ان العنوان في كل قصة، باستثناء قلّة منها، كلمة واحدة، غالباً ما تأتي نهاية القصة لتنسف إيحاءاتها الأولى. فالكلمة الواحدة هنا هي خلاصة شعرية صريحة الدلالة، ولكنها في الوقت نفسه مؤشر لخطر كامن، من ان الاشياء ليست في جوهرها ما تدّعيه في ظاهرها. وهذا كله من الميّزات التي ترتفع بصعيد الكتابة إلى ما يجعل منها ذلك الفن النادر الذي نبحث عنه في كل كتابة سردية، حيث يتحول المألوف إلى خارق، ويضحى الحدث الآني أمثولة دائمة، وإذا الماء يتحول في كل مرة إلى خمر.

وإلى القارىء ثلاثاً من قصصها:

في كتابات النساء اليوم غضب وتمرد وصراحة وقرف وتحريض

رحيل



اشتد وقع الحر في تلك الظهيرة القائظة. كانت الشمس قد جثمت في وسط السماء تماماً، حين وصل إلى الكشك المخصص لبيع التذاكر في المحطة.

ألقى حقيبته المتورّمة بشكل يوحي بأنها تضم كل ما امتلكه على مدى سنين طويلة. مسح العرق المتصبب عن جبهته بغزارة. سارع بفكّ ربطة عنقه، متمتماً: «ان ارتداءها كان أسخف تصرف أقدمت عليه منذ الصباح». دسّها في جيبه متأففاً. لم تخفّ حدة تجهمه حين ابتاع تذكرة في الدرجة الأولى.

سأل بفظاظة عن موعد القطار الآتي. تكلف الموظف ابتسامة، مجيباً:

ـ سيصل القطار في خلال نصف ساعة.

نظر حوله باحثاً عن مكان يقيه فجور ألسنة الشمس، وقع بصره على مقاعد خشبية طويلة مظللة، اتجه صوبها مبدياً ضيقه من ثقل الحقيبة. جلس متهالكاً على المقعد. أشعل لفافة تبغ، نهض، مشى عدة خطوات، مدّ بصره نحو الأفق، عاد إلى مكانه، سحق لفافة التبغ تحت قدمه بقسوة، نظر إلى ساعة يده، مضت خمس دقائق من نصف الساعة الموعودة. بدت علامات القلق والتوتر عليه، تملكته رغبة طاغية بمغادرة المكان بأقصى سرعة ممكنة. أغمض عينيه. تمنى لو يشطب من ذاكرته كل ما يتعلق بذلك المكان.

بدأ المسافرون بالتوافد، كانوا يتوقفون لشراء تذاكرهم ثم يلوذون بالمقاعد المظللة. تكاثف وجودهم بمرور الوقت.

التصق رجل به حين احتلت امرأة حيّزاً آخر في المقعد. تسللت إلى أنفه رائحة عرق آدمي، أحسّ بالاختناق. فتح ثلاثة أزرار من قميصه، محاولاً إغواء نسمات الهواء البليدة بالتسلل إلى صدره، لم تستجب له. أحس بمقت شديد لحشد المسافرين. نهض، اتجه نحو الموظف، قال بخشونة:

ـ أين قطارك اللعين؟ ألا ترى انني في عجلة من أمري؟ لماذا لا تلتزمون بالمواعيد؟ أنا رجل بالغ الأهمية، معروف بدقة مواعيدي. ثمة من ينتظرني.

حاول الموظف التحلي بلباقة تكفل له استمرار مصدر رزقه. قال:

ـ القطار لم يتأخر. أنت من حضر مبكّراً، وهذا ليس خطأنا، على أية حال، سيصل القطار خلال دقائق معدودة.

صرخ بشكل مباغت:

ـ كم عددها بالضبط؟ قلت لك انني مستعجل. ثمة أمور ملحة لا بد من انجازها. إن وقتي ثمين، وما يحصل الآن استهتار صارخ. سأحمّلكم كافة المسؤوليات المترتبة على تأخيري.

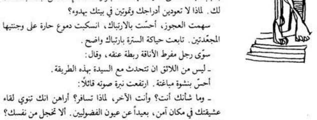
رسم الموظف ابتسامة باهتة. قال بهدوء مفتعل:

ـ خمس دقائق ونصف بالضبط يا سيدي.

لغط بكلمات تنم عن استياء بالغ، اتجه حيث الحقيبة، فوجيء بامرأة عجوز تجلس بارتياح في مكانه، وقد انهمكت في انجاز سترة صوفية.

لم يكن أمامه مفرّ من الوقوف بالقرب من حقيبته. رمق العجوز بنظرة حاقدة، أثارت غيظه بتجاهلها نظرته المصوّبة، صرخ بها:

ـ من الغباء أيتها السيدة ان تحوكي سترة صوفية في هذا الحر القاتل... ثم ما الذي يدعوك إلى السفر؟ أعني، انك مؤهلة للموت في أي لحظة. من المؤكد ان نوبة قلبية سوف تلمّ بك خلال الرحلة، مما سيربكنا جميعاً، إذ لا أعتقد ان بين المسافرين طبيباً... وإذا افترضنا جدلاً انك ستفلتين من الموت، قولي لي بربك ماذا ستحققين من هذه الرحلة؟ على الأغلب انك في طريقك للاقامة في بيت ابنك. لا شك ان زوجته تتبرّم من المصيبة التي ستحل بقدومك. سوف يدبّ شجار بينهما، قد يطلّقها، ويتشرّد أحفادك، بسبب تهافتك على الحياة. إن هذا ابتزاز متعمّد لإحساس ابنك بالامتنان لك. لماذا لا تعودين أدراجك وتموتين في بيتك بهدوء؟



سهمت العجوز، أحسّت بالارتباك، انسكبت دموع حارة على وجنتيها المجعّدتين. تابعت حياكة السترة بارتباك واضح.

سوّى رجل مفرط الأناقة ربطة عنقه، وقال:

ـ ليس من اللائق ان تتحدث مع السيدة بهذه الطريقة.

أحسّ بنشوة مباغتة. ارتفعت نبرة صوته قائلاً:

ـ وما شأنك أنت؟ وأنت الآخر، لماذا تسافر؟ أراهن انك تنوي لقاء عشيقتك في مكان آمن، بعيداً عن عيون الفضوليين. ألا تخجل من نفسك؟ أهكذا تكافىء زوجتك على طول معاناتها وصبرها عليك؟ ولنفترض ان نضارتها قد ذوت، وان جسدها قد ترهّل بعض الشيء، ان ذلك ليس مبرراً لكي تنجرف في علاقة أخرى. هذا ليس عدلاً. إنه الجحود بعينه.

بدت علامات الارتباك على الرجل. ارتسمت ابتسامة صفراء على محياه، نظر حوله باضطراب، قهقه قائلاً: «مسكين! انه مجنون!» دفن رأسه في صحيفة مستجيراً بالصمت.

لم تستطع امرأة وجدت المشهد طريفاً، ان تكتم ضحكة. نظر إليها شزراً قائلاً:

ـ من الحريّ بك ان تضحكي على تفاهتك. من الواضح انك على وشك تبذير آخر فلس جمعه زوجك في رحلتك هذه، أليس كذلك؟ هل تقسمين انك لن تندفعي إلى الأسواق كمعتوهة بمجرد وصولك؟

ابتعلت المرأة ضحكتها، وحدّقت ببلاهة في طرف حذائها المدبّب.

تبادل المسافرون نظرات ارتياب. واصل صراخه موجهاً كلامه إليهم:

ـ أشك في ان لسفركم ضرورة حقيقية. إنكم متواجدون بهذه الكثافة لأجل غرض واحد فقط، لكي تثيروا غيظي. إن لسفري أهمية قصوى على العكس منكم جميعاً. ثمة من ينتظرني، أمور هامة ستحدث حين أصل. ستكون المحطة مكتظة بالمنتظرين لحظة وصولي...

صمت فجأة، نظر إلى ساعته. كانت الدقائق الخمس التي تحدث عنها الموظف قد مضت. مشى عدة خطوات. فرد كفه فوق جبينه، نظر باتجاه الأفق، أصاخ السمع. تناهى إلى مسامعه صوت صفارة القطار. صفق مبتهجاً، ركض بلهفة حيث الحقيبة. اتضح صوت الصفارة. هرع موظف، ضغط بقوة على ذراع حديدية ضخمة معدّة لاستقبال القطار، الذي وصل مهيباً. سرت همهمة بين المسافرين. انشغل معظمهم في لملمة أشيائهم والتأكد من الأوراق والتذاكر.

توقف القطار تماماً. اندفع المسافرون من خلال الباب الرئيسي، اتخذ الجميع أماكنهم. أنهى عمال الصيانة الأعمال الروتينية المعهودة. استلم سائق آخر دفة القيادة.

بدأ القطار في التململ. أطلق صفارة قوية، تحرّك متباطئاً.

في تلك اللحظة انشغل موظف التذاكر بمراقبة ذاهلة لرجل تخلف عن ركوب القطار، وجلس على حقيبته المتورّمة يتأمل بوجوم سحابة الدخان التي انطلقت من فوهة القطار.

انفجار

لم يختلف شيء في ذلك الصباح عن أي صباح آخر، سوى ان البرد كان يقرص جسدها بلؤم، والمطر ينهمر بانفعال، والرياح تتراقص بعبث مصدره أصوات تشبه العويل.

لقمت المدفأة بجرعة كافية من الوقود، راقبت باستمتاع اكتمال التوهج في الفتيل. وتركت نحيب المطر في الخارج ينبش أحزانها الدفينة. نظرت إلى ساعة الحائط: كانت عقاربها تزحف بلهفة صوب الثامنة.

عادت إلى حجرة النوم... كان زوجها ما يزال يغط في عمق النوم. فتحت الستائر، اكتسح جو الحجرة ضياء شحيح. حثّته على النهوض. تململ متعضاً. دسّ رأسه تحت الوسادة. لكن هدير السيارات التي اخترقت سيول المطر الراكضة في الشارع المجاور ساهم في إيقاظه. نظرت من خلال النافذة: تدفّق المطر مازال على إلحاحه. قالت: صوت المطر يثير رغبتي في البكاء. لم يأتها جواب. التفتت إليه، لمحت شفتيه تتحركان. ظنت ان صوت المطر حال دون ان تسمعه. ارتدى ثيابه بسرعة. تحركت شفتاه مرة أخرى، لكنها لم تسمع شيئاً. هل يمكن ان يكون صوته قد انحبس كلياً؟ أم انها قد أصيبت بالصمم؟ أصابها الذهول. قالت برعب: أنا لا أسمعك.

نظر إليها باستغراب. قال شيئاً ما... تجهمت ملامحه. لمحت يديه تتحركان بعصبية (أمسك بفردة واحدة لجورب أسود). استبدت بها الحيرة: ترى ما الخطأ في ذلك الجورب، ولماذا يلوّح به أمامها ويثرثر؟ فتح الدرج بخشونة، ألقى على السرير كومة من الجوارب مختلفة، كلها فردات، لم يوجد بينها زوج مكتمل. ارتدى لونين متقاربين. دسّ قدميه في الحذاء. انهمرت دموعها... اقتربت منه، هزّت كتفيه بعنف، صرخت: لا أستطيع سماعك! أمسك بكومة المفاتيح وخرج.

تمنّت لو انها تصحو فجأة لتكتشف ان ما يدور مجرد كابوس مرعب. أغمضت عينيها، ركّزت سمعها. ان صوت المطر يأتيها واضحاً. حدّقت في المرآة، خاطبت نفسها: لست صماء، بدليل انني أثرثر واستمع إلى صوتي. رنّ جرس الهاتف. تملكتها فرحة غريق أنقذ في آخر لحظة. جذبت السماعة بلهفة، لم يكن على الطرف الآخر سوى الصمت المقفر. هرعت إلى بيت الجارة، دقت الباب بكلتا يديها. ظهرت الجارة بكامل زينتها وهنائها. لمحت شفتيها تتحركان، لم تلتقط أذناها شيئاً. جذبتها الجارة إلى غرفة الجلوس، غابت لحظة ثم عادت تحمل علبة مخملية وابتسامة كبيرة تثرثر. فتحت العلبة عن عقد من اللؤلؤ. برق في عينيها نظرة زهو واعتداد، تساءلت ببلاهة: كيف يمكن ان يكون عقد يطوّق العنق مبرراً كافياً لكل تلك السعادة؟ وضعت رأسها بين يديها، أجهشت بالبكاء كغيمة فاجأها المخاض، صرخت: لا أسمع شيئاً مما تقولين! تابعت الجارة ثرثرتها...

غادرتها وحقد طاغ قد سيطر عليها. أدارت محرك السيارة، أثملتها حشرجة المحرّك، كما لو كانت صوت رجل تحب. نظرت في المرآة المواجهة لمقعدها، قالت بصوت مرتفع: لست صماء! إني اسمع بوضوح! انفرجت أساريرها حين سمعت أصوات السيارات الأخرى أيضاً، تأكيد آخر انها ليست صمّاء.

عرّجت على بائع الصحف، هتفت بمرح: صباح الخير! ابتسم وتحركت شفتاه، ولم تسمع حرفاً واحداً مما تفوّه به... أحست ان دماغها على وشك الانفجار.

فكّرت: ربما كنت أعاني من صمم جزئي. جذبت الصحيفة وانطلقت إلى مقر عملها. دلفت إلى مبنى المؤسسة، كان الزملاء غارقين في روتين العمل الصباحي وتجاذب أطراف الحديث. كانت متعضة كمن أجبر على مشاهدة فيلم رتيب يعود عهده إلى السينما الصامتة، حيث حركات بلهاء تتوالى لتشوّش الذهن دونما جدوى.

لمحها رئيس القسم، تجهمت ملامحه أكثر. أشار إلى الساعة. ثرثر، ولأول مرة تحسّ برغبة في الضحك، غمرتها سعادة مفاجئة... لأن حرفاً واحداً مما تفوه به لم يصل إلى أسماعها. غاب لفترة وجيزة عاد بعدها حاملاً مجموعة من الأوراق. ثرثر ثانية. أدركت انه، وفقاً للعادة، كان يقول ان عليها انجاز هذه الأوراق قبل نهاية الدوام. عاد إلى مكتبه مغلقاً الباب خلفه بقوة. انفجرت في ضحك هستيري. تجمع الزملاء حولها. تبادلوا نظرات ذاهلة. حدّقت بهم: كان الجميع يتحدثون. صرخت فجأة: لا أسمع شيئاً مما تقولون، لا أسمع شيئاً!

اندفعت إلى الخارج، قادت السيارة بعصبية في شوارع المدينة، تجولت دون هدف محدد... أحست بشوق ليس له مثيل لسماع صوت أحد ما. فكرت بحنين بأكثر الأماكن ازدحاماً بالناس، وبالأجواء المليئة بالصخب... والصمت كان قد أطبق حصاره.

عادت إلى البيت، تأملت كومة الجوارب الملقاة منذ الصباح. استعادت صورة زوجها المتجهمة. أدارت جهاز التسجيل، كان صوت الموسيقى حزيناً أكثر من أي وقت مضى... والمطر عاد يجلد النوافذ بقوة... أحست بارتياح غريب. قامت بهدوء إلى درج صغير أخرجت مسدساً لا يتجاوز حجمه كف اليد... اتكأت برأسها على فوهته. ضغطت ببطء... وكان آخر ما سمعته دويّ انفجار هائل.

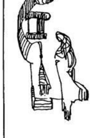
المقصلة

عمّت الفوضى في كل مكان. اندفعت جموع الناس بشكل كبير. ازدحمت الشوارع بأعداد هائلة، حتى أصبح المسير يتطلب ارتطاماً مستمراً بالآخرين. كان الجميع يهرول بلهفة إلى ساحة المدينة، لأن المهلة المقررة أوشكت على النهاية. لم تحمل تعابير وجوههم أكثر من الرغبة في الخلاص. لم يكترث أي منهم بالآخرين أو يحس بوجودهم، كما لم يعد الرجال يحفلون بالنساء، فكفّوا عن محاولات التحذلق أمامهن. وكذلك الأمر بالنسبة للنساء، إذ بدت شعورهن منكوشة، ووجوههن خالية من المساحيق.. امتلأت الأرصفة بالأطفال المتراكضين بعيداً عن امهاتهم غير العابئات بشيء.

انطلقت أصوات من مكبرات ضخمة، تقرّع الناس بشدة على تخاذلهم وتأجيلهم تنفيذ الأوامر حتى آخر لحظة مما أدى إلى حدوث أزمة خانقة.

اشتدت حرارة الطقس، باقتراب الأفواج من ساحة المدينة. تجمهر الكثيرون حول المقصلة الالكترونية التي ابتكرها فريق الخبراء الأجانب. اندفعوا نحوها بلهفة واستعجال.

صاح بهم صوت: لا داعي للفوضى. انتظموا في صفوف. سيأتي دور كل منكم.



تراجع الناس صاغرين، شكّلوا طابوراً طويلاً... تعلّقت أبصارهم بالمقصلة، سادت لحظة ترقّب، أحاط فريق الخبراء الأجانب بالمقصلة، أجروا عليها الفحوص اللازمة. ضغط أحدهم على زر، فصدر عنها زعيق آدمي. استخرج قطعة قطن معقمة، مسح المفاصل. أعلن بزهو ان المقصلة جاهزة للاستعمال.

دبّ حماس بين الجموع. تبادلوا عبارات التهنئة عبر معظمهم عن الارتياح. مسح أحدهم العرق المتصبب، قائلاً بانفعال: لولا هؤلاء الخبراء... لما أدركنا ان الأحلام التي في رؤوسنا هي السبب... قال آخر: لا أطيق الانتظار. لو يأتي دوري سريعاً!

قصّ كبير الخبراء شريط الافتتاح. دوّى تصفيق حاد. تعالت هتافات الامتنان. بدأ الناس في التقدم نحو المقصلة: كان الأمر في غاية البساطة، فما ان يدسّ المواطن رأسه في المكان المخصص لذلك، حتى تتولى الأزرار مهمة انتزاع الأحلام من رأسه، ثم يصار إلى تسليمه بطاقة مختومة بالطرق الرسمية، تثبت خلو دماغه من الأحلام.

استمر العمل ساعات طويلة، وقدمت السلطات المختصة خلالها كل التسهيلات اللازمة. كان أحدهم يدقق الكشوفات، ويقارنها بالرؤوس المتقدمة، حتى تأكد ان جميع الرؤوس قد نفدت. عاد الناس إلى بيوتهم، خلت الساحة. أطفأ فريق الخبراء كافة الأزرار.

تقاسموا المكافأة المادية بالتساوي، واتجهوا نحو فندقهم ذي النجوم الخمس. أخلد جميع السكان إلى نوم عميق... ساد هدوء من نوع غريب... انطلقت فجأة صفارات الانذار. أشعلت الأنوار في المنازل، وفتحت النوافذ... اضطربت الشوارع... عبّر فريق الخبراء عن استغرابهم. تناقلت وكالات الأنباء أخباراً تؤكد ان أحد سكان المدينة قد تخلّف عن دس رأسه في المقصلة، وان «بطاقة خلو الأحلام» ليست من ضمن أوراقه الثبوتية... كما أثبتت التحقيقات الأولية ان لأحلامه قوة الصواعق. □

(*) بسمة النسور محامية أردنية صدرت لها مؤخراً مجموعة قصصية بعنوان: «نحو الوراء».

أخبار الفقر في الأدب المهجري

جورج طراد

■ ليس الفقر حدثاً طارئاً في حياة شعراء المهجر. إنما هو، من الأساس، المحرّك الأول الذي دفع بمعظمهم إلى الهجرة. فالمحللون المتفائلون، بهشاشة، يجعلون الطموح وحب التعرف وفطرة السفر والإنفتاح أبرز عوامل الهجرة. ولكن الواقع الذي يجتهدون في اخفائه، أو على الأقل في التخفيف من وطأته، يؤكد لنا ان الفقر كان، أولاً وأخيراً، الدافع الفعلي والمباشر لحركة الهجرة عموماً، ولانتقال الشعراء من مسقط رأسهم إلى بلاد الله الأميركية الواسعة على وجه الخصوص.

فنادراً ما نجد أديباً مهجرياً يمّم شطر الغربة عن ترف وحب سياحة. حتى المقتدرون مالياً منهم، أو الذين توكأوا على مساندة شقيق أو صديق سبقهم إلى الغربة، فإنهم ظلوا يعيشون تحت وطأة الخوف من الفقر. أحياناً كان بعضهم يتخذ من الكتابة متنفساً على طريق اللهاث وراء محاربة الفقر. وهؤلاء نتاجهم ليس أساسياً، في الاجمال، ضمن الحركة المهجرية. لذلك هم يخرجون عن دائرة كلامنا. أما الذين نقصدهم هنا منهم فهؤلاء الذين احترفوا الكتابة، شعراً ونثراً ونقداً، ولم تكن التجارة سوى مراحل عابرة وثانوية في حياتهم المهجرية.

نظرة بانورامية سريعة إلى خارطة الأدب المهجري تظهر لنا ان ما من أحد تقريباً، من أصحاب الأسماء المعروفة، نجا من براثن الخوف من الفقر. بعضهم نجح، بصدفة ما، في تأمين لقمة العيش، كما حدث بالنسبة إلى عميد الأدب المهجري عموماً، جبران خليل جبران. فالقدر وضع على طريقه ماري هاسكل، الصديقة والمعجبة، التي راحت تؤمن له مبلغ ٧٥ دولاراً شهرياً حتى وفاته. أكثر من هذا فإن ماري أنفقت على جبران بدل اقامته وسفره ودراسته في باريس. ولولا تلك اليد البيضاء على جبران لما انفتح له الكثير من آفاق المعرفة والاطّلاع. حتى مع هذه الايجابية، فإن جبران ظل يحس بوطأة الفقر وبوزن الدين الذي يثقل عنقه، ويطمح إلى ان يتمكن يوماً من الوصول إلى الاكتفاء المالي ليستغني عن معونة ماري، ويرد لها ما منحته إياه طوال سنوات الفقر والفاقة.

ميخائيل نعيمة كذلك عاش دوامة الفقر. التحق بالجيش الأميركي خلال الحرب العالمية الأولى وعاش على مرتب الجندي العادي فترة. وبعد ان سرّح نفسه من الخدمة التحق بوظيفة متواضعة في أحد المحال التجارية يتقاضى منها مرتباً ضئيلاً يكفيه لسد حاجاته الأساسية، هو العازب الزاهد، كما يروي في كتابه «سبعون». والشاعر القروي الذي عمّر قرابة القرن، أنفق أكثر من نصف حياته في المهجر، يعتبر نموذجاً حياً للمعاناة المهجرية من الفقر، وهو الذي أمضى حياته معدماً، وفارق الحياة لا يملك «شرْوى نقير»، كما يروي في مقدمة الجزء الأول من ديوانه.

واللقطات الحياتية التي يتذكرها القروي، في مرحلته المهجرية، تفضح مدى البؤس الدائم الذي كان يعانيه بسبب الفقر المتأصل في حياته وفي علاقته مع الأعمال التجارية. ويروي القروي كيف كان، أيام عمل في تجارة «الكشة»، يتعرض لأقسى مشقات الحرّ والسيول الطامية «وفي الغابات المخيفة كنتُ أرفع بصري إلى السماء كلما أمطرت، وأغنّي العتابا حتى يمتلء فمي بالغيث المدرار». ويصوّر لنا حالة تجار «الكشة»، وفي صفوفهم العديد من أدباء المهجر فيشبّههم بهؤلاء المشردين الذين تعمد الحكومات إلى إيوائهم في خانات فيها الكثير من البؤس والفقر والذل.

حتى إيليا أبو ماضي، الشاعر المتفائل، وصاحب مجلة «السمير»، فإنه اكتشف، بتجاربه المرة، ان الهجرة بالنسبة إلى الفقير الضعيف هي ذل وهوان فقال:

واغتراب الغنيّ عزٌّ وفخرٌ واغتراب الفقير بدءُ الهوان

ويبدو ان هاجس الفقر، أو تذكّر أيامه على الأقل، هو القاسم المشترك بين الأدباء المهجريين جميعاً، يتساوى تحت سقف قلقه المُعدمون منهم، أو هؤلاء الذين تمكنوا من تجاوز ظروفهم المالية الصعبة لينعموا بشيء من الاستقرار النسبي. فهذا الشاعر مسعود سماحة الذي عانى الفقر سنوات، قبل ان يبتسم له الحظ ويدخل الجيش الأميركي حيث أصبح برتبة «كولونيل»، يتذكر أيام السنوات العجاف ويقول:

كم طوَيْتُ القفارَ مشياً وحملي
فوق ظهري يكاد يقصم ظهري
كم قرعتُ الأبواب غير مبالٍ
بكلالٍ وقرٍّ فصلٍ وحرٍّ

كم توغـلْـتُ في الـبراري وقـلـبـي
سابحٌ مثـل زورق في نهرِ
كم تعـرّضـتُ للعـواصـف حتـى
خِلْتُ ان الـثـلوجَ في الـقـفـر قبري

أما أمين الريحاني الذي كان محظوظاً، مبدئياً، في غربته، ذلك انه عمـل في محل تجاري يملكـه والـده في نيويورك، فإنـه عانى الفقر والظروف الصعبة. ينقل الذين أرّخوا حياة الريحاني انه «كان يقيم في قبو مظلم تحت مستوى شارع واشنطن، تغمره المياه في الشتاء فيقضي أمين ساعات يغرف الماء بالدلو حتى تخور قواه ويأوي إلى فراشه، وهو يرتجف برداً». ورغم نقمة الريحاني التي أدت به إلى التمرد ومغادرة محل والده، حيث التحق طوال سنة كاملة بفرقة مسرحية تجول مع عروضها على الولايات الأميركية، فإنه عاد إلى الخضوع للأمر الواقع، و«راح يشتغل نهاراً، ويطالع ليلاً، ويشتري الكتب بالقليل الذي يكسبه». لكن هذه الحياة الفقيرة المضنية هدّت صحته الفتية حتى ضعف وهو في الحادية والعشرين من العمر، مما دفع بوالده إلى اعطائه اجازة من العمل، وأرسله إلى لبنان للاستشفاء!

هذه عيّنات من المستوى المالي لحياة بعض الأسماء المعروفة في الأدب المهجري. ويمكن التأكيد انهم كانوا «مرتاحين» نسبياً قياساً إلى أصحاب الأسماء الثانوية، ذلك ان الفئة الأولى كانت قادرة على ان تؤمن جزءاً من دخلهـا عن طريق النشر، ولا سيما في الصحف والمجلات العربية في المهجر.

لكن يخطيء من يعتقد ان تلك المجلات، حتى الرائجة منها مثل جريدة «السائح» لسان حال «الرابطة القلمية» لصاحبها عبدالمسيح حداد، كانت في منأى عن الأزمات المالية والعوز. وهذا الفقر المزمن الذي اعترى «السائح»، انعكس حاجة ماسة عند أعضائها وكتّابها. ويروي جورج صيدح قصة مبكية ـ مضحكة عن فقر المجلة والعاملين فيها، تقـول ان عجزاً دائماً كان يعتري حساباتها. «وكان روادها يتداولون في المشكلة ويقترحون الحلول لخلق موارد جديدة. وأخيراً انصاعوا لرأي نعيمة، حكيم الشلّة، بالسفر إلى مدينة بعيدة آخذة بالعمران اسمها «ألتونا» لبيع أسهم عقارية فيها وكسب السَمْسَرة. فسـافر نعيمة مع عبدالمسيح حداد الذي ترك ادارة الجريدة لشقيقه الشـاعر ندرة حداد. وطال الغياب دون ان يرسلا إلى ندرة مالاً. فاشتدت الضائقة المالية وأصبح مكتب الجريدة دون تلفون ولا كهرباء ولا غاز. فلما قصد الجريدة كل من الشعراء إيليا أبو ماضي ورشيد أيوب ونسيب عريضة كعادتهم، وجلسوا في ظلام الغرفة، قرروا ان يرسلوا إلى نعيمة وعبدالمسيح صرخة استغاثة في قصيدة يشتركون في نظمها، فكتبوا على ضوء الشمعة معلّقة هذا مطلعها:

قفْ بالـمـطيِّ على ربـى «ألـتـونـا»
وقُـل الـسـلامَ على الألى هجـرونـا
الـغـازُ مقـطوعٌ ونـور الـكـهـربـا
يا ويْلَهُـمْ من ربِّـهم قطعـونـا!
ندره يطالـبُ، إنـما لا سامـعٌ
لا قاشـعٌ... قد ماتَ مشـتركونـا!؟

هكذا يتضح ان الفقر كان الهواء الذي تنشقه أدباء المهجر. هواء تغلْغلَ في كل الجوانب فلم تنج منه عبقرية كاتب، ولا خزينة جريدة تعنى بالأدب والثقافة. فجريدة «السائح» ظلت تجرجر الفقر عاماً بعد عام. وبـرغم مجلداتها الخمسة والأربعين، وقيمتها البارزة كمنبع للوثائق المهجرية، فإنها لم تقوَ على الصمود، حتى اضطر صاحبها إلى بيعها تخلّصاً من تراكم الخسارة والفقر، معتبراً انه يستحق التهنئة، عوضاً من التعزية، على هذه الصفقة «لأنه قضى على الساحرة قبل ان تقضي عليه».

ومجلة «السمير» لإيليا أبو ماضي الذي اشتهر بحسن تدبيره المالي، لم يكن نصيبهـا، في الصراع الـدائب مع الفقر، بأفضل من مصير «الـسـائـح». وهذا ما اضطر صاحبها، بعد أكثر من ربع قرن على تأسيسها، أنفقه في ابرازها وتحويلها منبراً مميّزاً للأدب المهجري، إلى وقفها عن الصدور، ثم باع مقتنياتها. «المطابع بسعر كسارة الحديد، والحروف بسعر الرصاص الخام»! لذلك فإن حكاية الفقر في الأدب المهجري حكـاية متشعبـة فصولاً ومتداخلة عناوين. وهي دائمة التجـدد وخصبـة الـتوالد. فعلى يد كل شاعر كانت تشهد انطلاقة جديدة، وعلى رأس كل قلم كانت تسيل مدراراً. وإذا كان كل هذا هو موجز نشرة أخبـار الفقر في صفوف أدباء المهجر، فإن تفاصيل النشرة تبقى حافلة بكل ألوان البؤس والتشرد المشارف حدود اليأس، وتمني المـوت هرباً من ناب الجـوع والفقـر. ولكن الملفت ان تلك التفاصيل جاءت مُشْرِقة، لجهة العطاء الشعري، ذلك ان الفقر كان حافزاً لشحذ همة المهجريين ولإذكاء نار نقمتهم؛ والإبداع لا يكون بالهدوء والاستكانة.

ولعل أبرز الممثلين عن الفقر في المهجر هم: رشيد أيوب، وقيصر سليم الخوري (الشاعر المدني)، والياس فرحات. وسنحاول ان نتناول أوضاعهم وان نعرض تجربتهم المرة مع الفقر، وان كنا نكتفي، هنا، بالتذكير ببيت من الشعر لفرحات، يصلح لأن يكون عنواناً دائماً لشعراء المهجر الفقراء، حيث يقول:

ولـيـس فـقـري طفـلاً عمـرُهُ سنـةٌ
لكـنـه تـوأمـي لـمّا نـمـوْتُ نَـمَا!

الفقر كان الهواء الذي تنشقه أدباء المهجر

١ . رشيد أيوب: شاعر يتوهج كلما اختصر

لا يؤتى على ذكـر الفقـر، وتجلياتـه الشعـرية، في صفوف أدباء المهجر، إلاّ ويحتـل مكـان الصـدارة فيه اسم الشـاعر رشيد أيوب (١٨٧١ ـ ١٩٤١). فهو يختصر مأساة الفقر المباشر، ليس فقط لأنه بات معدماً، في بعض فترات حياته، بل كذلك، وربما قبل أي شيء آخر، لأنه ذاق طعم البحبوحة في بداياته، ثم افتقد كل شيء، فبات يحس بفقره أكثر. وللفقر، عموماً، وجوه عديدة أبرزها اثنان: واحد يحس به الفقـير نفسـه، من خلال عجـزه الدائم عن الحصول على مبتغـاه. وواحـد يكتشفـه الآخـرون فيتلمسـون وطـأته على نفسية صاحبـه. ولعـل أفدح أنواع الفقر هو ذلك الذي يجمع بين هذين الوجهين، كما حدث بالنسبة إلى رشيد أيوب.

فهو لقّب نفسه بـ «الدرويش» طوعاً، للدلالة على شظف العيش



عنده. وأطلق عنوان «أغاني الدرويش» على مجموعته الثانية تكريساً للزهد الالزامي الذي رماه به الدهر. أما رفاقه شعراء وأدباء المهجر، سواء كانوا شركاءه في «الرابطة القلمية» التي انضم إليها في العام ١٩٢٠، أم مجرد زملاء في الكتابة، فلقد تعاملوا معه جميعاً، على أساس انه فقير، لا بل معدم، وعلى أساس انه يعرف بأنه فقير. والدليل على هذا ان ايليا أبو ماضي، رفيقه في «الرابطة القلمية»، زاره في منزله، ذات مرة، فوجد الباب مفتوحاً والغرف خالية، فترك له ورقة اختصر فيها، شعرياً، حالة أيوب المعدمة مالياً وقال:

كيفَ تركتَ الدار يا صاحبي
مفتوحة الباب لِمَنْ يطرقُ
أليسَ في هذا الحمى سارقٌ
أليْسَ في بيتِكَ ما يُسرَقُ؟(...)

وكان رشيد أيوب يتذمّر من فقره هذا، ويتلمّس سلبياته على حياته اليومية، وفي علاقاته مع رفاقه والآخرين. وقد بلغ به التذمّر حدوداً من الشكوى المرة التي جعلته جاثياً في حضرة الخالق يستميحه عذراً على تململه ويقول:

ربّاه ما هذا الطَفَرْ اسمحْ لعبدِكَ إنْ كَفَرْ
للناس عيشٌ طيّبٌ أما أنا.. يا ما أَمَرْ
اسعى ولكنْ لا أرى للحسنِ في حظي أَثَرْ
إن كانَ بالصبْرِ الغنى أيّوب مثلي ما صَبَرْ

وغني عن القول هنا ان احساس رشيد أيوب بالفقر، قد تضاعف لأنه، كما قلنا، عرف حياة اليُسْر والبحبوحة واكتسب منها عادات وعلاقات لم يعد باستطاعته النهوض بمستلزماتها المالية أيام العُسْر والانقباض المالي. فقبل وصوله إلى نيويورك كان رشيد أيوب قد قام بعدة رحلات إلى أوروبا، لا سيما إلى مانشستر البريطانية، والعاصمة الفرنسية باريس. وهو، في هذا يختلف عن معظم المهجريين الآخرين الذين ما يمّموا شطر المهجر إلّا لدافع العَوْز المحيط بهم من كل جانب. أيوب كان مقتدراً مالياً في بداياته، إذ كان يتعاطى التجارة ويجني الأرباح الوفيرة، مما سمح له بأن يعيش حياته بطولها وعرضها، كما يقال، دون ان يحسب حساب الزمن الآتي.

رشيد أيوب عاش الفاجعة بكل أبعادها. فاجعة العين البصيرة واليد القصيرة، فاندفع شاكياً باكياً حتى استحق عن جدارة لقب «شاعر الشكوى». والشكوى في حالته، منبعها الفقر وفضاؤها الحزن. ومن خلال جدلية الفقر والحزن، يمكن قراءة نتاج رشيد أيوب الشعري، عبر دواوينه الثلاثة: «الأيوبيات» (١٩١٧) و«أغاني الدرويش» (١٩٢٨) و«هي الدنيا» (١٩٣٩).

«أليس في بيتك ما يسرق»!

ومقابل كل ديوان من الثلاثة تقبع ظلال وضع الشاعر المالي. فديوان «الايوبيات» يمثل مرحلة البحبوحة النسبية ويُسر العيش. و«أغاني الدرويش» مرآة للفقر المدقع وتعالي زفرات الشكوى والتذمر. أما «هي الدنيا» فإنه يعكس حالة الاستقرارية النسبية في وضعه المالي، حيث عرف نوعاً من الاكتفاء، وان على شيء من الشَظَف.

من هنا، وانطلاقاً من جدلية الفقر ـ الحزن وانعكاساتها الشعرية، يمكن القول ان «أغاني الدرويش» هو ذروة العطاء الشعري عند رشيد أيوب، لجهة الشفافية وعمق التجربة الانسانية. قبله كان الدرويش تقليدياً، وإلى حد ما سطحياً، في شعره. وهذا ليس عائداً فقط إلى عامل السن، وما يرافقه عادة من نضج، بل كذلك نمط العيش الميسور والمتنقل الذي لم يترك لصاحبه مجال التعمق في التجربة الانسانية، لا سيما الذاتية العميقة الغور منها.

أما، حين خلا رشيد أيوب إلى فقره فإن شفافية حزينة جلّبت تجربته وجعلتها تنضح بالبُعد الإنساني. وذروة تلك الشفافية، في «أغاني الدرويش»، ربما تكمن في تصويره للزاهد تصوير خبير عارف بشؤون الزهد وشجونه. خبير لم يختر طوعاً الزهد، وإنما أُرْغِمَ على التأقلم معه بسبب ضيق ذات اليد. في احدى مقطوعات الديوان المذكور يستلّ رشيد أيوب مواصفات الزهد، من داخل ذاته العميقة، فيصف نفسه بها، بغموض سحري، ويقول:

له سربالُ جوّابٍ غبار الدهر غشّاهُ
ووجهٌ لوّحتْهُ الشمْسُ غارتْ فيه عيناهُ
سألنا الناسَ: من هذا؟ فقالوا: يعلمُ اللهُ
(...) وقالوا: إنه صبٌّ وفرْطُ الحبِّ أضناهُ
وقالوا: .شاعرٌ يشكو فما تجديهِ شكواهُ
وقالوا: زاهدٌ، لمّا رأوه، عاف دنياهُ
ومنهم قال: درويشٌ غريبٌ ضاعَ مأواهُ
سألناهُ بلا جدوى وولّى. ما عرفناهُ

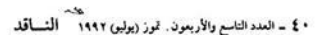
بعد مرحلة «أغاني الدرويش» هذه، وهي ذروة فقره وشعره في آن، استقرت حالته المادية فخفُتَتْ، على ما يبدو، شاعريته. فديوانه الأخير «هي الدنيا»، وإن كان أفضل مستوى من ديوانه الأول «الايوبيات»، لجهة ابتعاده عن التقليد، فإنه يبقى أقل شاعرية من «أغاني الدرويش» بما لا يختلف حوله اثنان. والسبب، على الأرجح، هو ان الفقر كان المنجم الذي شذّب منه رشيد أيوب شاعريته. وبمقدار ما تراجع ذلك الفقر، بمقدار ما تراجع صفاء الوهج الشعري عنده.

ميخائيل نعيمة، في مقالة له عن رشيد أيوب ترقى إلى العام ١٩٦٦، يصف حالته المالية التي نجدها متطابقة مع تقلبات حالته الشعرية فيقول:

«عندما نزح رشيد من «نيو اورليانز» إلى نيويورك (عام ١٩٠٥)، حمل معه مبلغاً من المال كان قد وفّره من تجارته. ولأنه كان كريماً إلى حد التبذير، وبالأخص على عائلته وأصدقائه، فلم يلبث المال المدخّر لديه ان تبخّر. ومن هنا ابتدأت همومه ومشكلاته المادية والنفسية التي لزمته حتى وفاته في السابع والعشرين من كانون الأول (ديسمبر) سنة ١٩٤١. ولكي يتغلّب على الضائقة المادية التحق بشركة من شركات الضمان الشهيرة، وراح يأتيها بعقود ضمان من معارفه وأصدقائه بين تجار الجالية اللبنانية ـ السورية، وذلك لقاء عمولة معلومة. فكانت حياته يوم يُسرٍ ويوم عُسرٍ».

والطريف ان رشيد أيوب، رغم شكواه المزمنة أيام الفقر المدقع، فإنه ظل ضاحكاً ونجم الجلسات. ضاحك في حياته ومنتحب في أشعاره. حتى ان أحد رفاقه في «الرابطة القلمية» يصف تلك الازدواجية المرة بعبارات وافية تقول:

«كنت إذا نظرتَ إلى رشيد بقامته المديدة الممتلئة، ووجهه الوسيم،



وعينيه الوديعتين، وابتسامته الحلوة، أو إذا رأيته في جلسة مع الخُلّص من اخوانه في «الرابطة»، ثم سمعته يرسل النكتة تلو النكتة ويقهقه قهقهة تتسرّب عدواها إلى كل واحد من جلاّسه، لا تستطيع ان تصدّق ان الرجل الذي أمامك انسان ركبته الهموم».

ولعل أبرز الهموم التي «ركبتْ» رشيد أيوب هي تلك التي جعلته يعجز، لأسباب مالية بحتة، عن العودة إلى لبنان. فمنذ العام ١٩٢٨، أي في عز أزمته المالية، راح يتخيّل وادي الجماجم قرب صنين، الساحر على مسقط رأسه بسكنتا، ويخاطبه بنبرة شعرية تخلّصت من الوزن التقليدي والقافية المتكررة برتابة باردة، ويقول:

«أنت عميقٌ أيها الوادي
عميق جداً كجراح قلبي
تنصبّ فيك سيولُ الأمطار
كما تنصبّ في صدري الهموم.
وتبيتُ في غورك العواصف
كما تبيتُ الكآبة في سفح ضلوعي (...)»

حتى منظر الثلج المتراكم على أرض غربته، فإنه ينكأ فيه جراح الحنين إلى ثلوج صنين، فتنتحب عينه البصيرة لعجز يده القصيرة، ويطلق زفرته الحرى التي حفظناها غيباً على مقعد الدراسة الابتدائية حيث يقول:

يا ثلجُ قد هيّجتَ أشجاني ... ذكّرتني أهلي بلبنانِ

لكن حزن الشاعر لم يقتل في نفس رشيد أيوب احساسه المرهف إزاء الجمال. غير انه، حتى في غزله، فإنه يبقى حزيناً وكأن الحزن قدره، أو هو جزء ملازم لشخصيته الشعرية. فبعد غياب طويل عن الحبيبة، عادا والتقيا وقد طعن كلاهما بالسن فتذكر الأيام الخوالي فطفرت دمعته وقال بنبرة فيها من بنية الزجل العامي ما فيها:

هَوّنَ الله فُعُدنا والتقينا
وتذكّرنا الليالي فبكينا
وَهَنَتْ مثلي، ولكنْ لم يزلْ
في حواشي العُمْر ما يحلو لدينا..

ومن النواحي المُلفتة في تجربة رشيد أيوب مع الفقر والزهد، انه استقى من وضعه المُزري فلسفة خاصة قائمة بذاتها، جعلته يحوّل مصدر الألم إلى موقف حياتي يتبنّاه طوعاً حيث يقول:

أهوى الليالي كيفما ... جاءت، على علاّتها
لا أعتبُ الدنيا إذا ... ما غيّرتْ عاداتها
أنا أعشقُ النفسَ التي ... تلتذّ في حَسَراتها
والنفسُ تأبى، إن سَمَتْ ... ما زاد عن حاجاتها

رائحة السادِيّة، أو «الفلسفة المشّائية»، تفوح من موقف رشيد أيوب هذا، ولكنها تبقى دائماً ضمن إطار المكابرة على الجراح وتحويله إلى مصدر للشفافية الإنسانية، وليس منبع بكائية هشّة تضرب جذورها في تربة الاحباط الدائم. غير ان مشكلة الفقر عند رشيد أيوب تطوّح به أحياناً إلى حد قياس شعره بمردوده المالي. وهذا، رغم سلبياته، يبقى موقفاً طبيعياً يُصدم به الشاعر الفقير ويتلوّع من أجله وهو يرى ابداعه بضاعة كاسدة لا يُقبل عليها أحد. في هذا المعنى يقول:

وضربْتُ أنغامي على وترٍ ... جَعَلَ السماء قريبةً مني
ودخلتُ عَبْقَرَ وهي لي وطنٌ ... منه حملتُ بدائعَ الفنِّ
وأتيتُ بالاشعار صافيةً ... كالكوثر السلسال في عدْنِ
وظننتُ اني عدتُ منتصراً ... فإذا بنفسي خيّبتْ ظنّي
فالناسُ في الدنيا، لجَهْلِهم ... لا يشترون بضاعة الجنّ

رغم فقره فإنه ظل ضاحكاً ونجم الجلسات

ويبلغ به الأسى من كساد بضاعته الشعرية إلى حد انه يطرحها للمقايضة في بيت معبّر عن لهائه وراء المال الضروري لاستمرارية الحياة:

كم قائلٍ ليَ قد أوتيتَ موهبةً ... فقلت يا صاحبي خُذْها بدولارِ

على العموم يأسُ رشيد أيوب من فقره المالي، إزاء ثروته الشعرية، ليس جديداً على الأدب. فالحريري، صاحب المقامات الشهيرة، أكد استحالة تأمين العيش من الثقافة حيث قال:

تبّاً لعيش يُرتجى ... من شقّ هذي القَصَبة

وابن حزم الاندلسي نصح للذين يبتغون الثروة بالابتعاد عن حرفة الثقافة، وبممارسة التجارة من أي نوع. أهمية رشيد أيوب انه، رغم اكتشافه واقتناعه بسلبيات الفقر وباستحالة تأمين متطلبات العيش الكريم من الشعر والثقافة، لم يستسلم ولم يَتُبْ عن الكتابة. لا بل ان أروع عطاءاته، كما رأينا، جاء متزامناً مع أحلك ظروفه المادية. أكثر من هذا، فإنه يستذكر حكاية شعبية عن أم فقيرة راحتْ تطبخ لأولادها الحصى (الحجارة الصغيرة) لتعللهم بقرب الطعام.. ومع يقين رشيد أيوب بأن انتظاره لليُسر، بعد طول العُسر، لا يعدو كونه «طبخة حصى»، فإنه يعلّل النفس الجائعة بالشبع الذي لن يأتي ويقول:

لكِ يا نفسُ حياةٌ
بعدما ألقي العصا
فالأماني جائعاتٌ
علّليها بالحصى ـ كي تنام
هي تذكارات شاعرْ
عاش في الدنيا شريدْ
ومضى في الأمر حائرْ
يقصدُ الضوء البعيدَ ـ في الظلامْ! □



٢ ـ «الشاعر المدني»: ثروة شعرية في البيت الخراب

هناك أسباب عديدة حالت دون بروز اسم الشاعر المهجري، قيصر سليم الخوري، ليحتل المكانة التي تستحقها شاعريته ومواقفه. فثمة شعراء مهجريون كثر، لمعت أسماؤهم، مع ان شاعريتهم ليست عميقة الغَوْر كشاعرية قيصر. ولكن ظروف الحياة أرغمت قيصراً على كبْت صوته الشعري، ليس فقط لأن الشعر لا يُطعم خبزاً، بل كذلك



«القروي» أخذ من شقيقه «المدني» وهج الأضواء والشهرة

لأنه لم يعرف كيف يساير الناشرين فماتت مجموعته دون ان تبصر النور، وبقيت نُتفاً مبثوثة، هنا وهناك، في صحف المرحلة ومجلاتها، أو في الدراسات اللاحقة التي اشتغلت على أدب المهجر. ولعل أبرز الأسباب التي أدت إلى خمول شهرة قيصر سليم الخوري إلى حد بعيد، سببان وهما:

ـ انه شاعر فقير مُعدم، منذ لحظة انطلاقته وحتى وفاته، حيث أمضى عمره غارقاً مع مسؤوليات عائلية، ساعده عليها شقيقه الشاعر القروي أحياناً كثيرة، ولكنها ظلت ضاغطة على أفكاره وشاعريته. وهذا ما اضطره للقيام بأعمال متواضعة في محاولة لرد غائلة الجوع عن أولاده، وان كان مردودها لا يكفي لتبديد ضباب العَوَز الشديد الذي اتصفت به حياته.

ـ أما السبب الثاني فعائد إلى كون قيصر سليم الخوري، شقيقاً للشاعر القروي رشيد سليم الخوري. لذلك فإن القروي أخذ من أخيه وهج الأضواء والشهرة، لا سيما وانه عاش ومات عازباً، مما خفّف من مسؤولياته المباشرة والضاغطة، وساعده على الانصراف إلى الشعر، أكثر من أخيه قيصر. هذا مع العلم بأن قيصراً حمل لقب «الشاعر المدني»، تيمناً بلقب شقيقه القروي، فيكونان قد جمعا القرية والمدينة في سلالتها الشعرية.

ومع ان نقّاد ومؤرخي أدب المهجر، وفي طليعتهم جورج صيدح في كتابه «أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية»، اعترفوا بشاعرية قيصر وأشادوا بحسّه المرهف، فإننا لا نكاد نقع على أخبار واقعية عن فقره المدقع، إلّا على شكل متفرقات وتضمينات سريعة لا تُغني ولا تُسمن عن جوع. لذلك نجدنا مضطرين إلى الاستناد إلى ما ورد في مقدمة الجزء الأول من ديوان «القروي»، حيث يروي لنا الشاعر بعضاً من ظروف العائلة المادية، فيعرّج، لماماً، على حالة شقيقه قيصر، الذي كان قدره، على ما يبدو، ان يمضي حياته في الهرب من فقر إلى فقر.

فعائلة الخوري، في قرية «البربارة» الساحلية القريبة من مدينة البترون، كانت ميسورة في الأساس، إذ ان الجد، لجهة الوالد، «كان طبيباً نقل بخطه عدة كتب عن ابن سينا وجلّدها بيده... ولم يكن يُحجم عن القيام ببعض الجراحات البسيطة». ووالد القروي تعاطى تجارة الحرير والتبغ وغيرهما «وأصاب ثروة معتدلة». وما يهمنا، في هذا السياق، ان أجواء الراحة المالية النسبية سمحت للأبناء بتلقي العلم. وقيصر الذي وُلد في العام ١٨٩١ زاول التعليم في كل من جبيل والبترون وطرابلس، وتزوج، للمرة الأولى، وهو في سن العشرين. ولكن، قبل الزواج بأقل من سنة، حدث الانقلاب الحاد في حياة العائلة، إذ توفي الوالد «غماً وكمداً لفرط حياته وتوزيعه ثروته قروضاً لم يستوف منها فلْساً واحداً، وخلّف علينا ديوناً لا يُرجى أيضاً ايفاؤها من أجر التعليم الضئيل»، كما يروي القروي في مقدمة ديوانه. ويبدو ان عم القروي، واسمه اسكندر، الذي كان قبطاناً في الجيش البرازيلي، عرف بالأمر، فأرسل إلى ابن شقيقه مبلغ خمسين ليرة انكليزية ليشتري بطاقة سفر بالدرجة الأولى ويسافر إليه. وهنا أصرّ قيصر على ان يصطحب شقيقه. ولأن لقيصر زوجة وطفلة رضيعة فإننا «اضطررنا لاستدانة ما يكفينا جميعاً للسفر في الدرجة الثالثة».

بعد فترة وجيزة من الوصول إلى البرازيل بدأ الاخوان، رشيد وقيصر، العمل بتجارة «الكشة»، متجولين في الأدغال، لتسديد ديونها وإعالة عائلة قيصر التي ما لبثت ان ازدادت عدداً، وبالتالي حاجة.



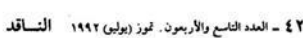
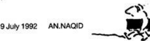
هنا بدأ مشوار قيصر الحقيقي مع الفقر والعذاب. فقر حاصره من كل جانب، وعذاب جلا نفسه وجعلها شفافة إلى أقصى الحدود.

وبالرغم من ان شهرة شقيقه «القروي» بدأت تنتشر في أوساط الجالية العربية، فإن قيصراً رفض الاستفادة من علاقات أخيه وآثر الاعتماد على نفسه. وبدأ يعمل في وظيفة متواضعة جداً، في أحد المحال التجارية ليتقاضى مبلغاً بسيطاً لا يكفي سوى جزء يسير من حاجات العائلة. ولأن قيصراً كان حيياً بطبعه، فإنه عضّ على الجرح، لا سيما بعد ان ماتت زوجته الأولى مرضاً، وتعالى على الصعوبات الحادة، لدرجة انه نادراً ما كان يشكو أزمته الخانقة لأحد، حتى إلى شقيقه الحنون. ويبدو ان هذا الضغط الشديد قد فجّر عبقرية الشاعر المدني، قيصر سليم الخوري، فراح ينشر مقطوعات شعرية تُعتبر ذروة في الوجدانيات الشفافة والمشبعة بالعذاب النفسي الكبير. من تلك المقطوعات الشعرية واحدة تختصر أزمة نفسانية حادة بكل أبعادها، كتبها قيصر ليلة العيد، وهو ينظر أولاده يتألبون من حوله، ويذكّرونه بهدايا العيد التي أصابها رفاقهم. وأشد ما آلمه نحيب ابنه المحروم فكتب يقول:

رأى بنيَّ صغارَ الحيّ قد غنموا
في ليلة العيد أشياءً، وما غنِما
فجاء يسألُ مالاً لستُ أملكه
ولو أتى طالباً روحي لما حُرِما
وَعَدْتُه وجفوني مِلْؤها أَرَقٌ
وعداً تعلّق في اجفانه حُلُما
لمّا رأتْ أمُّه حالي وحالَتَه
مالتْ لناحيةٍ تُذري الدموعَ دما

هذا الموقف المفرط في حزنه، لدى قيصر سليم الخوري، يذكرنا بزفرات الشاعر الأندلسي المعتمد بن عبّاد، وقد وقع عن عرشه في الأسر، وراحَ يذرف الدمع وهو يرى بناته حافيات، ليلة العيد! ولكم بكى قيصر سليم الخوري صامتاً، وهو يرى عجزه يزداد عن تلبية حاجات أولاده. شَمَمُه يأبى عليه مدّ يد السؤال. وأنين أطفاله يخنقه. وهنا لم يعد هناك أي مجال للحبْس الدمع، وان كان قيصر اختار ذرفه شعرياً، مكابرة واحتفاظاً بعزّة النفس. في مقطوعة من خمسة أبيات يتذكر أيام شبابه في مدينة صيدا، حيث أمضى ٤ سنوات للدراسة، فيبكي متمنياً لو انه مات في بحر صيدا ولم يصل إلى هذا العذاب:

بين الضلوع مقيمٌ طابَ منزلُه
أهملتُ قلبي وقلبي ليس يُهمِلُهُ
صيداءُ رِفقاً بناءٍ ماله سببٌ
غيرَ التعلّلِ لو يجدي تعلّلُهُ
قد كان ينفض رَمْلَ الشطّ أخْمَصُهُ
واليوم كم يتمنّاهُ مُقبِلُهُ
لو أن بَحْرَكِ يا صيداءُ أغْرَقَهُ
لكانَ أرْحَمَ من دمعٍ يبلّلُهُ

وربُّ جُلمودِ صخرٍ كان يَحمِلُني
أمسَيْتُ من شِدَّةِ التذكارِ أحمِلُهُ

حتى عندما افتتح شقيقه القروي مصنعاً خاصاً به لربطات العنق، فإن قيصراً لم يطمع باليُسر العابر الذي أصابه شقيقه، بل ظل يكابر على حاجاته المالية الكثيرة ويرفض مدّ يد السؤال لأقرب المقرّبين إليه. والملفت، عند قيصر سليم الخوري، ان هذا الفقر المدقع لم يثبط عزيمته الشعرية ولم يُقعده عن تعاطي النظم. على العكس، هو يفاخر بأنه تمكن من ان يتفوق على أترابه من الميسورين، فيعتز بما حققه شعرياً، رغم حاجاته المالية ويقول:

بَلَغْتُ، لا كُتُبَ عندي أستعينُ بها،
ما ليسَ يبلُغُه المُقتاتُ بالكُتُبِ

ولا غرابة في هذا الموقف إذ ان قيصر سليم الخوري، رغم فقره، كان من أول المنضوين تحت لواء «العصبة الاندلسية» التي نشأت في المهجر الجنوبي، وركّزت على القضايا القومية والوطنية. وكان قيصر يتغيّب أحياناً عن عمله ليحضر اجتماعات العصبة، مما كان يعرّضه لحسومات في مرتبه المتواضع، فيزداد عَوَزه عوزاً بسبب الشعر!

غير ان أطرف وأطول مقطوعة شعرية وقعنا عليها للشاعر المدني، قيصر سليم الخوري، هي تلك التي يصف فيها نتائج الفقر على منزله الذي بدا وكأنه واحد من بيوت المتسوّلين. إنها قصيدة فيها من الشفافية الحزينة الشيء الكثير حتى لتصلح ان تتحوّل إلى لوحة تشكيلية، إذا ما قُيِّض لها رسّام ماهر يستوحي صورها الكثيرة. ففقر قيصر جعله يرتضي البقاء في هذا المنزل الوضيع، ليس حبّاً به، بل لأن صاحبه يمهله في تسديد الايجار. يقول قيصر سليم الخوري في وصف بيته الخراب هذا:

ولي بيتٌ تطوفُ به العوادي
وتنشُرُ في جوانبه الدمارا
تَصَفَّفَ حولَهُ شجرٌ كريمٌ
قديمٌ جدّدوا منه الاطارا
أجيلُ الطرْفَ فيه ولستُ أدري
أأحْذرُ منه سقفاً أو جدارا
أداريه محاذَرَةَ فروحي
وروحُ بنيَّ في كفّ المُدارَى
هوى من سقفِهِ نصفٌ، ونصفٌ
تَمَسَّكَ بالدعائمِ فاستجارا
إذا ما الريحُ هبَّتْ من يمينٍ
عليه زَوَيْتُ أولادي يسارا
يساندُ بعضُهُ اكتافَ بَعْضٍ
فيضْحكُ من تساندِهِ السكارى
شقوقٌ مَنْ تطلَّعَ من بعيدٍ
يرى بيْتاً وأبواباً كثارا
فمنها ما تعلّى أو تدنّى
ومنها ما استطالَ وما استدارا
فما مِنْ مَوْضعٍ للسرِّ فيه
كأنّ السرَّ معروضٌ جهارا

فجرّبْتُ الستائرَ كلّ شكلٍ
فكانَ الليلُ أعماها ستارا
نوافذُ كالعيون بلا جفونٍ
وقد تعبَتْ من النظرِ إزْوِرارا
أغافلُ إنْ خَلَعْتُ به ثيابي
غريباً قد يمرُّ وجارا
أعيشُ وزوجتي فيه، كأني
من العزاب وهي من العذارى
يقولون إرتحلْ عنه، ومَنْ لي
بملاكٍ يقول: دَعِ الاجارا
ولا مالَ لديّ ولا شبابٌ
فما حالي إذا استأجرتُ دارا

اسلوب شعري أين منه دقة وصف ابن الرومي، وحرصه على «تقليب المعنى ظهراً على بطن، فيغادره ولم يترك فيه زيادة لمستزيد»، كما قال ابن رشيق؟ قيصر سليم الخوري شاعر لم يَنَل ما يستحق من اهتمام. ولعل في طليعة ما ينبغي ان يستوقفنا عنده، تلك المقدرة الهائلة التي جعلته يستخرج من فقره الشديد غنى فنياً يلفّ به عطاءه الشعري المتقطع. □

٢. الياس فرحات: رحلة شاعر من الفقر إلى الفقر

إذا كان الفقر هو الخلفيّة المشتركة التي انطلق منها شعراء المهجر، في سوادهم الأعظم، فإن للفقر طعماً آخر في تجربة الياس فرحات، الحياتية والشعرية على حد سواء. ذلك ان الفقر ظل رفيقه الدائم. حتى ولو ابتعد عنه، في بعض المراحل العابرة، فإنه سرعان ما كان يعود إليه بشوق ليلفّه من كل جانب. ولقد اختصر فرحات صحبته مع الفقر في بيت معبّر جاء فيه:

وليس فَقْري طفلاً عمرُه سنةٌ
لكنّه توأمي لمّا نَموْتُ نَما!

فمنذ وصوله إلى المهجر، في العام ١٩١٠، وهو بعد في السابعة عشرة من عمره، بدأ مشواره مع الفقر، رغم ان ظروفه العائلية كانت تبشّره بالعكس. فاشقاؤه كانوا ميسورين نسبياً، بفضل أعمالهم التجارية الرائجة. وحين ضمّوه تحت أجنحتهم للعمل معهم ظن ان الدنيا ستبتسم له. غير ان الملل من العمل التجاري سرعان ما تسرّب إلى قلبه، فترك اشقاءه إلى مدينة أخرى، حيث راح يتنقل في العمل كموظف من محل تجاري إلى آخر، دون ان يعرف لا الاستقرار المالي ولا الاستقرار النفسي. وسط هذا الملل الذي لا يختلف في شيء عن «داء العصر» الذي عصف بالرومانسيين، لاحت له بارقة أمل ظلت تجذبه إليها طوال حياته. فلقد توسّط له أديب صديق لدى إحدى المجلات العربية هناك مجلة «أبي الهول» في سان باولو، مما جعل فرحات، بعد فترة، يشاهد أول قصيدة له منشورة. ولم يدر، وسط فرحته العارمة، بأن داء الشعر قد أصابه وان الاعراض لن تتوقف عن التفاقم طوال حياته!

غير ان الشعر لا يُطعم خبزاً، كما يعرف الجميع، لا سيما فرحات

استفاد من وضعه المزري كراعي ماشية ليطلع بموضوع ديوانه

نفسه. لذلك راح يبحث لنفسه عن عمل يقتات به ويستند إلى مردوده ليتمكن من الاستمرار في مجال الشعر. هكذا تقلّب من عمل إلى آخر. أحياناً كان يقترب من مجال الكتابة في عمله، كما حين عمل كمُنضِّد حروف في إحدى المطابع. وأحياناً كان يبتعد عنها بُعد الأرض عن السماء، كما حين راح يحمل بضائع تجارية ويعرضها على الزبائن. وبين التنضيد والسمسرة التجارية عمل الياس فرحات في تربية الماشية والدواجن، فتحوّل إلى راعٍ يمضي سحابة وقته بين الدجاج والنعاج. ولعل هذه المرحلة من حياته هي التي أوحت إليه مجموعته الشعرية التي تحمل عنوان «أحلام الراعي» (١٩٥٣). والكتاب نقد اجتماعي، في قالب حوار، يدور بين الحملان والنعاج من جهة، وبين الكلب الذي يحرس القطعان. وإذا كان فقر الراعي أمراً سلبياً، من حيث المبدأ، فإن «أحلام الراعي» هي دون شك مجموعة ايجابية ربما تكون من أفضل ما كتب فرحات، ومن أعمق ما تمخّض عنه الأدب المهجري، لا سيما في الجنوب.

والواضح ان «أحلام الراعي»، رغم المآخذ التي سجلت عليه لجهة تركيزه على مشاكل المجتمع الواقعية، دون الالتفات إلى الماورائيات الإنسانية العامة، يبقى مرآة صادقة لما كان يعانيه فرحات في موقعه الاجتماعي. وهو قد استفاد من وضعه المزري، كواحد من رعاة الماشية، ليطلع بموضوع ديوانه. وهو يصوّر نفسه، في الديوان، فقيراً ولكن مطمئناً إلى قطيعه الذي عثر له على مرعى خصب، وراح يغط في نوم متقطع، مطمئناً إلى عين كلبه الساهرة على القطيع. وبين اليقظة الناعسة، والنومة المضطربة، دارت في رأس الراعي أفكار اجتماعية واقعية، استوحاها من كلبه ومن قطيعه، وصبّها في قالب من النقد الاجتماعي اللاذع. ولعل ذروة هذا النقد تكمن في تفضيل الراعي للكلب على الانسان، باعتبار ان الكلب، كما يقول، كان انساناً هادئاً، كافأه ربّه على اتزانه، ورقّاه إلى مصاف الكلاب. ولكن حذار من الخطأ فالخالق مستعد دائماً لمعاقبة أي تجاوز يرتكبه الكلب فيمسخُه انسانا (!)

إنْ دسَّ منا واحدٌ أو خانا
أرْجَعَهُ خالقُهُ انسانا

وحالة الراعي الفقير، مع الياس فرحات، ليست سوى وجه من الوجوه العديدة التي يمكن ان يتخذها العَوَز عنده. ولكم شقي فرحات، في فقره، وتعذب، حتى انه كان، في أحيان كثيرة، يبيت عدة ليالٍ متتالية على الطوى إذ لا يجد ما يسد به رمقه. ولعل أدهى ما ابتلي به من سراب الاكتفاء المالي، هو ذلك الذي عندما راح يعمل كوسيط متنقّل يحمل مساطر أحد المصانع، ويروّج لها في المناطق النائية، فلقد تعاقد مع صاحب أحد المصانع على هذه المهمة لقاء عمولة تبلغ قيمتها ٥٪ من مجمل الصفقة. لكن يبدو ان صاحب المصنع استكثر هذه النسبة، بعد ان راجت عمليات فرحات وراح يحقق كسباً، فعمد إلى تخفيضها لتصبح ٣٪. وحين فاتح عميله بالتخفيض، مخفّفاً من وقع الخطوة بسبب عدم ازدهار الأعمال، كما تذرع، انتفض فرحات رافضاً وقال:

يا صاحبَ النوْلِ كُلْ لحمي ولا تعتذرْ
هل خِفْتَ ان أغتني أم خفتَ ان تفتقرْ؟
يا صاحبَ النولِ جُرْ واظْلمْ فَلَنْ انتحرْ
ما زدتَ في حاجتي فالوحلُ لن يعتكرْ
لا يَسْوَدُّ الفحمُ والمَـ ـطْحونُ لا ينكسِرْ
مَنْ كانَ في أسْفَلِ الـ ـهوّة لا يَنْحدِرْ!

ويبدو ان فرحات، بعد تلك المرحلة، انتقل ليعمل وسيطاً لترويج المنتوجات الغذائية. وإذا كان جمعُ الثروة قد عازه هنا أيضاً، فإنه، على الأقل، تمكّن ان يأكل على جوعه، باعتبار ان «من يعمل في الطين يأكل منه». لكن، هنا أيضاً، يبدو ان صاحب المصنع منّنه فانتفض فرحات متمرداً ليقول:

ولستُ بمحتاجٍ إلى عوْن موسر
إذا كانَ فيه ما يمسُّ مقامي
إذا لم تكن نفسُ الغنيِّ غنيّة
باحساسها فالمالُ مالُ حرامِ
واني لأغنى الناسِ ما دام لي نُهى
وعرْضٌ وعندي كسوتي وطعامي

تمرّدُ الفقير هذا، هو سمة مميّزة لشعر الياس فرحات ولشخصيته. فهو يصدر دائماً، في كل ردات فعله عن عزة في النفس وإباء في القناعات التي يرفض التنازل عنها مهما عضّه الجوع بنابه أو ساءت أحواله المالية. وفي هذا الصدد يروي فرحات في مقدمة ديوانه «الربيع» انه، في العام ١٩٤٧، حصل على جائزة المجمع العلمي المصري. ولكن، وبالرغم من انه كان عاجزاً عن تسديد الأقساط الشهرية للبيت الذي يسكنه، فإنه تنازل عن الجائزة وطلب من الجهة المانحة لها ان تحوّلها إلى صندوق الجامعة العربية كي تنفق في سبيل نصرة قضية فلسطين. وهذا الموقف الشهم ليس فريداً في حياة الياس فرحات الذي اشتهر باندفاعته القومية وبمقارعة أعداء العروبة، بإباء عزيز النفس وشموخ القناعات الراسخة التي طالما دافع عنها. ولسنا هنا في معرض دراسة مواقفه القومية التي تستحق بحثاً مستقلاً ومطوّلاً. ولكننا نكتفي بايجاز موقفه الشامخ، رغم فقره، وهو الذي هاجم الفرنسيين والأميركيين والبريطانيين، وبالطبع الصهيونية، لتكالبهم جميعاً ضد العرب. فلنقرأه يقول:

إني لأحملُ ثقلَ الفقْرِ منتصباً
عالي الجبينِ وألقى الدهرَ مبتسما

لكن هذا التعالي على الفقر وعذاباته لم ينجح في إماتة الحس بالفوارق الطبقية عند الياس فرحات الذي هاله ان يرى أولاده بين براثن الجوع والعوز في حين ان زملاء له يرفلون بالخير العميم. ها هو يكتب رسالة شعرية لبعضهم جاء فيها:

هنيئاً لكم حوْل الخوان اجتماعكم
وصاحبكم يطوي الفيافي بلا زادِ
وعندكمُ الماءُ النميرُ مسيلُهُ
جزافٌ على وجه الثرى وأنا صادِ
وأولادكمْ في الجوخ تدفأ جسومهم
فما همّكُمْ أن يقتلَ البرْدُ أولادي؟!

هو يعرف ان حظه سيء، لكنه يحاول التآلف معه عبثاً. يصف حالته حين كان بائعاً متجولاً في البراري النائية ويقول:

تنازل عن بدل الجائزة المادي وحوله إلى الجامعة العربية كي تنفقه في سبيل فلسطين

(...) ونشربُ مما تشربُ الخيْلُ تارةً
وطوراً تعافُ الخيل ما نحنُ نشربُ
(...) طوى الدهر من عمري ثلاثين حقبة
طويتُ بها الاصقاعَ أسعى وادأبُ
أُغرِّب خلف الرزق وهو مُشرِّقٌ
وأُقسِمُ لو شرّقتُ راح يغرِّبُ

هذا الفقر الملازم له يحمله على طرح تساؤلات حيرى منها:

إلهي، لماذا خلقت العقولَ بعصر تفكّرُ فيه الجيوبْ؟!

وأخطر ما في فقر الياس فرحات انه يتحوّل إلى كارثة اجتماعية - عائلية، إذ ان رب العائلة لا يملك ما يرد به المرض القاتل عن صغاره. ها هو يقف أمام سرير ابنته سعاد، وقد غيّبها المرض والعجز فيطلق زفرة تفتّتُ الأكباد قائلاً:

يُهنيكِ نومُكِ يا سعادُ فإنه
نومُ الرضيعِ على ذراع المُرْضِعِ
يُهنيكِ يا ولدي السكونُ محركاً
بجلال هيبتِهِ سواكنَ أدمعي
كم قبلة تهفو إلى شفتيَّ مِنْ
قلبي الحزين الوالهِ المتفجِّعِ
حتى إذا وجدتْ سريرك خالياً
رجعتْ فصارتْ جمْرةً في أضلعي

وأكثر ما يدميه هو مشهد عياله، في ليالي العيد، وقد خلت عيونهم من فرحة الموسم لخلو جيب والدهم من مستلزمات البهجة والفرح. بنطوي على نفسه يشرقُ بالدمع ليلة العيد، ويقول:

مرّت ليالي العيد بي وكأنما
وجهُ العبوس بوجهها الوضّاحِ
(...) أنّى التفتُّ أرى الخلائق تحتسي
راح الصفا وأنا دموعي راحي

لكن أطرف أخبار الفقر، عند الياس فرحات، هي تلك التي يتجاور فيها العَوَز مع سوء الطالع. فحتى إذا ما توهّم ان الفرج قد دنا، فإن حظه المنكود يطيح بكل سراب أمل. من أخبار الفقر الممتزجة بالحظ السيء عنده، واحد يرويه المهجري الراحل توفيق ضعون في كتابه «ذكرى الهجرة» حيث يصف حالة فرحات بأنه يجوع ويعرى، حتى تداعى الرفاق ليجدوا له عملاً معقولاً. فقرّ الرأي على ان يوظفوه ممثلاً لمجلة «الدليل» ومراسلاً لها في آن. ولأن هذه الوظيفة تتطلب شكلاً مقبولاً لدى المشتركين، فإن ادارة المجلة اشترت ثوباً جيداً لفرحات وأوفدته إلى المناطق الداخلية لإقناع المشتركين. غير ان الحظ المنكود كان له بالمرصاد، إذ ان شرارة نار اندلعت من مدخنة القطار، في اليوم الأول من عمر الثوب الجديد، فأحرقت جزءاً منه. وبدلاً من ان يرسل فرحات لائحة باسم المشتركين الجدد، كانت رسالته الأولى نعياً شعرياً لثوبه البائس جاء فيها:

كأنَّ الهواءَ، مع النارِ، لمّا
رأي لبستُ جديدي اتفقْ
فجاءَ بها من دخان القطار
ونثَّرها فوقه فاحترقْ

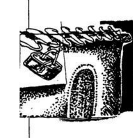
فقلتُ أعاتبُ ربّي مشيراً
إلى الحرْقِ وهو كباب النفقْ
إلهي تضنُّ عليَّ بثوْب
وتكسو الغصونَ ثيابَ الورقْ
ولو كنتُ غصناً لجدّدْتَهُ
متى ما بشير الربيعِ انطلقْ
ولكن أرى دون تجديده
شتاءَ الأسى وخريفَ العرَقْ

كي يمدد زيارته في دمشق باع منزل العائلة!

كل هذه المصائب الناجمة عن الفقر الدائم لم تثبط عزيمة الياس فرحات ولم تبرّد غليانه بالشعر. في مراحله الأولى كان زجّالاً ثم انتقل إلى الفصحى حاملاً معه تعابير وصِيَغاً من الشعر العامي. لكن في الحالتين ظل هادراً رافضاً. الشعر، دون شك، هو سبب بارز من أسباب فقره. ولقد رأينا كيف انه رفض العمل مع أشقائه المقتدرين مالياً، في التجارة، لأنها تتنافى مع الشعر كما قال. وفي الختام لا بد من ذكر حادثتين تظهران مدى مسؤولية الركض وراء الشعر، في فقر الياس فرحات.

فالحادثة الأولى ترقى إلى العام ١٩٣٣، يوم كان فرحات لايزال راعياً للماشية. فلقد وجّهت الجاليات العربية في المهجر دعوة لفرحات ليشارك في مهرجان أقيم في ذكرى الملك فيصل الأول. ولأن فرحات موجود في البرازيل والمهرجان يُقام في عاصمة الأرجنتين، كان لا بد من تأمين نفقات السفر. فما كان من فرحات إلّا ان باع قسماً من نعاجه ليغطي بدل الانتقال إلى الأرجنتين والإقامة فيها لعدة أيام. هكذا، وبسبب الشعر، ازداد فقره فقراً إذ تبدّد جزء من «ثروته» المتواضعة.

أما الحادثة الثانية فوقعت في العام ١٩٥٩، حين وجّهت إليه الحكومة السورية دعوة لزيارة دمشق للمشاركة في مهرجان أقيم لتكريمه. لكن فرحات لم يكتفِ بالفترة التي حدّدتها الدعوة، بل رغب في تمديد اقامته ليتسنى له مجال التجوّل أكثر في لبنان الذي طالما حلم بالعودة إليه. والتمديد، بالطبع، يعني نفقات اضافية، مما اضطره إلى بيع «بيت العائلة» الذي تمكن من شرائه، بعد أكثر من خمسين سنة من التشرد والفقر والتعب في المهجر. بخّر الشعر عرق الجبين، وعاد فرحات من رحلته، خالي الجيب، ولكن ممتلىء الرأس بصدى التصفيق الذي قوبلت به قصائده خلال الرحلة..



لكن، كما يقال، «راحت السكْرة وأتتْ الفكرة»، فانزوى فرحات، العائد إلى الفقر، على نفسه، وهو يتحسّس جيبه الخالي ويردد:

تُرى هل أعيشُ بقول: «أجدْتَ»
وويا لك من شاعرٍ مُفلِقِ»
خُلِقْتُ شقيّاً وعشْتُ شقيّاً
وأحْسَبُ أنّي أموتُ شقي!

هكذا امتدت رحلة الشعر عند الياس فرحات. من محطة اسمها الهرب من الفقر إلى محطة اسمها الوقوع في الفقر. وبين الفقرين أغنى فرحات الشعر العربي بثروة أدبية فيها الكثير من التمرّد وعزة النفس. □

تمارين على الأحلام

ابراهيم عبدالمجيد

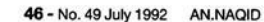
صدر له حديثاً رواية «البلدة الأخرى» الصادرة عن رياض الريّس للكتب والنشر. لندن ١٩٩١.

■ حاولت، بصدق، العودة الى الأحلام فور صعودي الى الترام. بدا الأمر نوعاً من الارتباط الشرطي رغم مرور عشر سنوات لم أركب فيها أي مركبة من المواصلات العامة. وكالعادة ما كاد الترام يتحرك حتى كان قد اكتظ بالركاب الى درجة لا تسمح لأحد بالحركة إلا في الحلم. . هكذا كنت أفكر قديماً، وهكذا أفكر الآن.

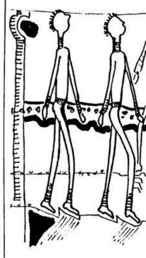
لم أشأ النظر الى وجوه الناس، فرجل مثلي يعرف التدهور الشديد الذي لحق بالحياة لم يكن ليتوقع جديداً في وجوه ركّاب المواصلات العامة. ولم أنجح في استدعاء حلم، أي حلم.

مرّت مسافة محطة كاملة مشبعة بالعرق والاختناق، ولم أمسك بحلم واحد. حاولت خلال مسافة المحطة التالية ولم أنجح. تذكرت فقط أنني في صباي فكرت مرة أن أحفر ثقباً في الأرض، وأستمر في حفره حتى أنفذ من الجانب الآخر للأرض بالقرب من أميركا أو اليابان أو في قلب المحيط الباسيفيكي. وتذكرت أني قرأت بعد ذلك عن برتراند راسل وكيف حدث أن فكر في صباه في فكرتي نفسها. . تضايقت، طبعاً، ذلك اليوم، لأن راسل صار عالماً وفيلسوفاً، وأنا صرت مدرساً بسيطاً، رغم أننا فكرنا في شيء واحد، في سن واحد تقريباً. .

ـ لا تحزن.







فتحت عيني على اتساعهما دهشة. سمعت صوتاً حقيقياً يقول لي ذلك. الرجل القصير الذي يكاد رأسه ينطحن بين صدري وظهر الرجل الذي أمامي يرفع عينيه اليّ ويبتسم. انه أصلع. لا يمكن أن يكون هو. تذكرت أشياء شخصية ولم أفه بكلمة واحدة. لا بد انه صوت صادر من أعماقي يواسيني؛ ولا يجب أن أشغل نفسي عن محاولة الامساك بحلم ولو قديم.

مرت مسافة محطة ثالثة، مسافة طويلة بطيئة، ولم أنجح. الأحلام، عادة، إذا انقطعت لا تعود. هكذا فكرت يائساً أنا الذي بلغت قدرتي، قديماً، على الأحلام، أني كنت أحدد لنفسي الحلم الذي سأحلمه. لم يكن الأمر يحتاج الى أكثر من تمرين على التركيز في أمرٍ ما، أو فكرة معينة. كان أصدقائي لا يصدقون ذلك قط، ولم أهتم بأن يصدقوني. كنت أكتفي بها أفعل. وأعرف أن أحداً لن يصدق أحلامي إلا إذا شاركني فيها، وقررت في النهاية أن أحلم بأصدقائي، ولم أستطع أن أحدثهم بذلك. كانوا قد استشهدوا في حروب كثيرة، أو سافروا الى كندا واستراليا ودول الخليج حتى صرت في الحي القديم بلا أصدقاء غير أبي وأمي. وحين انتقلت للعمل بالقاهرة تركت أبي وأمي في الاسكندرية. هل يكون انتقالي الى مدينة جديدة سبباً في ضعف قدرتي على الأحلام؟ المؤكد أن للسيارة الخاصة التي أملكها، والتي تعطلت اليوم، شأناً في ذلك.

ـ لا تحزن.

الصوت نفسه يعود لأسمعه. تكلم هذه المرة بسرعة أكبر. لقد استطاع الرجل القصير أن يرفع نحوي وجهه كله. عرق كثير يتفصد على صلعته ووجهه، وهو يبتسم لي ابتسامة واسعة ولا يتكلم. لا يجب أن أربك روحي، الترام يزداد ازدحاماً، وبطيئاً، وأنا الذي ضاعت قدرته على الأحلام، أستطيع أن أتذكر. الذكريات أحلام ضائعة تستطيع أن ترفعني عن الزحام وتنزل بي في محطتي عبر الأثير المخملي بهدوء وسلام.

تذكرت صديقي الوحيد الذي لا تزال ملامحه باقية. ذلك الذي لم يصبح شاعراً كبيراً كما كان يود أن يكون، ولم يصبح شاعراً من أي نوع. جاءني مرة متعباً يشكو عناءه مع أبيه المسن الذي فتحت عليه الشيخوخة نوافذها وأبوابها، وكيف يجب نقله مرة كل يوم الى المستشفى لتلقي العلاج ثم العودة الى البيت في محاولة يائسة لتأجيل الموت المؤكد. ثم سكت طويلاً وقال ان الانسانية كانت تكسب كثيراً لو جعلت منذ بدايتها القبلة وليس الجماع وسيلة للإنجاب. لو كان ذلك قد حدث لتعدلت أمور كثيرة. أقلها أنه لن تكون هناك ضرورة للثياب، الداخلية على الأقل، آخر حصون المرأة، ولاختفى التمنع والدلال، وانتهت أغان كثيرة هابطة، وأمثال شعبية لا قيمة لها، وكانت المرأة، التي ستعيش حذرة أن يخطف منها الرجل قبلة في أي وقت، كانت ستقدم نفسها الى الرجل بسهولة، ولا بد أن كلمة «سفاح» ستنتهي من المعاجم لأن المرأة الواحدة يمكن أن يقبلها أكثر من رجل في اليوم الواحد، وبالطبع ستختفي جرائم الاغتصاب، وسيصبح الزواج أتفه مهمة على وجه الأرض.

قال ذلك كله بسرعة، وظل ينظر اليّ واسع العينين، ولا بد أنه كان يرى مقدار انعكاس جنونه المفاجىء على وجهي. لكن بدوت بارداً جداً وقلت بهدوء:

ـ بالنسبة لمرض أبيك كان من الأفضل لو أخذت الانسانية منذ بدايتها نظاماً آخر. أن يولد الانسان شيخاً ثم يموت طفلاً. في هذه الحالة كان الأبناء يستطيعون حمل الآباء بسهولة الى المستشفيات. بل ربما صار ذلك عملاً جميلاً..

وتذكرت الضحك الشرس لصديقي ذلك اليوم، ولي أيضاً.

ـ كان ذلك رائعاً بحق.

سمعت الصوت يعلق على ذكرياتي الشخصية من جديد. أمسكت به هذه المرة. انه الرجل الأصلع المنضغط بيني وبين ظهر الرجل الذي أمامي الذي بدا لي يعاني من اجهاد شديد. وعاد يقول:

ـ الحقيقة كان يمكن للانسان الحصول على متع أكثر لو سلكت البشرية طريقاً آخر.

لم أفكر أن أسأله ما إذا كان هو الذي سبق له الحديث فهو يحدثني بالفعل. فكرت في قدرته الفذة على الامساك بأفكاري وذكرياتي رغم عدم حديثي بصوت عال لنفسي أو لغيري. لكني أحسست بنوع من الرضا نحوه. وآخر عهدي به أني رأيته ينسحب من بين الزحام بصعوبة، ورأيته يصل الى الباب الخلفي، ورأيته يلوح لي بيده الصغيرة يودعني، ورأيته يمشي يكاد يتدحرج فوق الأرض من فرط قصره، ورأيته وادع الملامح جداً، ورأيت الطيبة ذاتها مجسدة فوق صفحة وجهه، وأحسست بأنه شخص ودود، واني أعرفه منذ زمن بعيد، وان صوته أليف الى روحي، وربما التقينا مرة من قبل في مكان هادىء، حديقة خالية أو جامع، وكادت الدموع تنسال من عيني حزناً، أو حباً، فكيف اذن تقولون اني قفزت خلفه، ورفعت من الأرض حجراً نزلت به على رأسه، واني وقفت جوار الجسد المهشم الرأس أضحك وأصرخ باسمه الذي لا أعرفه.. □

فيتامين «واو»

ناصر محمد الماغوط
سورية

■ إذا كان سوء الطالع قد أدّى بواحد منا لأن يكون مبدعاً في مثل عالمنا العربي الذي نعيش في ظل ظروفه غير العادية، فسيجد نفسه أمام أحد خيارين: إما أن يضع نيراً حول رقبته ويمشي مع الأوصياء على الثقافة ويصفق ويهتف في الصباح لأشخاص قد يُطلب منه في المساء أن يصفعهم ويبصق عليهم، وإما أن يكتب ما تجود به قريحته ويطوي هذه الأوراق ويضعها في أدراجه وجيوب قمصانه، ليراجعها كل فترة ويعدل فيها، ويلغي بعضها إذا غيّر رأيه فيها.. وفي حال لجأ المبدع الى الخيار الثاني فسيعيش مغموراً يراقب هذه الفطور النامية على جذع الثقافة بكافة أجناسها وفروعها.

فلكي يكون المرء كاتباً معروفاً عندنا، فيجب أن يكون له واسطة في أحد أجهزة الاعلام المقروءة أو المسموعة. لينشر من خلالها ما يفيض به خاطره من مقالة أو قصة أو قصيدة أو مسلسل بدوي في حال ما إذا كانت واسطته قوية لدرجة ايصاله الى التلفزيون، لينتفع بالقروش التي تعود عليه من جراء نتاجه. بعد ذلك سيصبح الكاتب «لوردأ» ذا قلم معروف، ومميز. ويُقيم الندوات الثقافية، وإذا تشجع الكاتب قليلاً وكان نشيطاً فسيصبح بوسعه أن يكتب الأغاني العاطفية وربما يلحنها للمطربين الناشئين، ويُعد لَهم البرامج التي تهتم بمواهبهم لإظهارها خوفاً من ضياعها، ويُنصِّب نفسه عضواً في لجان التحكيم الخاصة بهذه البرامج الخ... ثم في أوقات فراغه يحضر المباريات الرياضية ويُعلِّق عليها ويبدي رأيه بكل منتخب من المنتخبات المشاركة في الدوري، ويشاهد أيضاً المسلسلات المحلية والعربية المعروضة في كل سهرة ويكتب عنها في الليلة نفسها بعد العرض مباشرة لِنشر ما كتبه في صحيفة اليوم التالي والتي تطبع في الساعات الأولى من الصباح.. وهكذا. وبين الفترة والفترة، يمر على المكتبات العامة ويلقي نظرة عَجْلى على آخر الاصدارات فيها ويُقلِّب صفحاتها ليلخص انطباعاته عنها، ويُقيِّمها وينْقُدها لنشرها في صفحات النقد من الصحف.. ومثل هذا الكاتب وأمثاله، الذين يحتكرون حقَّ النشر في الصحف وغيرها من وسائل الاعلام. يضيّعون الفرصة أمام أي مبدع ناشىء ولو كان موهوباً أكثر من المتنبي، لأن النشر هنا يتم وفق قاعدة «حكُّ لي لأحكَّ لك».

الشيء نفسه بالنسبة للممثل، فهو يبدأ ممثلاً صغيراً ثانوياً، وحسب واسطته، فإذا كانت قوية فلا شك ستجعل منه نجماً تُكتب له النصوص وتُفصّل على شخصيته، وإذا كان هو نفسه شاطراً، فسوف يباشر بنفسه كتابة النصوص والإخراج، ووضع الموسيقى التصويرية لها.. وسيغني ويرقص ويمثل مثل سعاد حسني أو نادية الجندي، لأنه في هذه الحالة سيحصل على أكبر مبلغ ممكن كونه المؤلف والمخرج والموسيقي والممثل وو.. إلخ. ثم مصيره الى منتج سينمائي وموزع عالمي..

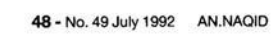
فينظر واحدنا الى هؤلاء الموفّقين ويقول: إلهي لا تجعلنا من الحاسدين، ويؤمن بأن المسألة هي حظ وشطارة ولا تحتاج الى عناء منهم، وهي أبسط مما قد يتصورها البعض. نفس ما سبق ينطبق على الغناء، فلو حاول شخصٌ يملك إمكانيات صوتية هائلة أن يسلك دروب الفن، لسَدُّوا المسالك في وجهه، وشَمَّطوا له مسالكه البولية، وكسروا رجله إن رأوه داخل نقابة الفنانين. في حين نسمع أصواتاً تنعق حولنا لا علاقة لها بأصول الغناء، تلهج بكلمات سوقية بايقاعات من سوق النحاسين. ولو قابل شاعرٌ ناشىء يفوق أعظم الشعراء بموهبته، أحد هؤلاء المطربين وقدَّم له نصاً غنائياً جديداً «لينهق له به» لاعتذر هذا المطرب كون هذه الكلمات ليست بالمستوى الفني المطلوب!!! لكن الحقيقة ليست هنا.. بل هي أن لهذا الكاتب شاعره الخاص الذي يكتب له ساعة يشاء.

أما بالنسبة لأصحاب الاختصاصات فتتحكم بأمورهم ومصائرهم المصادفات والشواغر وليس الكفاءة فنجد أستاذ الرياضيات يُدَرِّس مادة الديانة. وأستاذ الديانة يُدرس مادة الجغرافية. وأستاذ الجغرافية يُدرس مادة اللغة الأجنبية. ومدرس اللغة الأجنبية يدرس الرياضة. وأستاذ الرياضة يدرس الرسم. وهكذا... خليط عجيب والأمور تسير بقدرة قادر.

ولو فكرنا قليلاً لاستنتجنا من «الصَّفنة» الأولى بأن هذا الخلل الخطير لا يمكن له أن يكون عفوياً، أو مصادفة. بل لا شك هو نهجٌ متعمد ومدروس بعناية، القصد منه قتل الفكر والإبداع. وتمزيق هوية الوطن وحرمانه من وجود أناس يعتز بهم ويسمو لذكرهم. ومرة قال رسول حمزانوف انه إذا طلبنا من شخص أن يُعرِّف عن شخصيته، فيمكنه أن يقدم لنا هوية أو صورة عن بطاقة عائلية أو جواز سفر، لكن إذا طلبنا من أمةٍ أن تعرف عن نفسها فإنها تقدم ما لديها من علماء وكتاب وموسيقيين وفلاسفة الخ. فهؤلاء هم عنوان كل أمة من الأمم.

من الواضح جداً اننا كعرب مميزين على الصعيد العالمي بانعدام النظر الى الكفاءات الشخصية عندنا في مؤسساتنا الوطنية. بينما تعج المؤسسات العلمية في العالم باخواننا من المواطنين العرب. وكلهم أصحاب كفاءات تُمكِّننا من بناء المجتمع المتطور لو استفدنا منها فعلاً.

لذلك أخي المواطن لا تدرس ولا تعذب نفسك. فقد أصبحت الثقافة اليوم جديرةً بالمتاحف التاريخية.. لأنها دخلت في ذمة التاريخ. فلو أتى اليوم مترنيخ بكل ما يتمتع به من حنكة دبلوماسية وبُعد نظر ولغات متعددة لما صحَّ له أن يعمل ولو حاجباً بوزارة الخارجية إذا لم يكن عنده واسطة تدعمه. ويفضلون عليه لصاً بشعاً لا يجيد التحدث ولا حتى بلغته الأم.



ونتيجة لهذه المحسوبيات والتزلفات والاستزلامات:

فرغم كل ما ننفقه على الرياضة لم نسمع برياضي عربي يستطيع أن يركض ٥٠ متراً دون أن تسمع لهاثه كالشخير. ومع كل ما لدينا من إذاعات، لم نسمع بمذيع مخارج حروفه صحيحة. كذلك الأمر مع صحفنا ومجلاتنا.. ومختبراتنا العلمية وما فيها من أجهزة حديثة للغاية مستقدمة من اليابان وأميركا، ولغاية اليوم لم نسمع بعالم عربي استطاع أن يحل معادلة رياضية من الدرجة الأولى. أو يوجد طريقة لمكافحة حشرة سوى طريقة التعفيس بالشحاحيط التقليدية.

لم يصلنا علم بمسؤول نظيف نعتز به، في كل هذه الوزارات والمباني الحكومية والمعاهد السياسية. ولم نعرف سوى أولئك الذين يدخلون الى خزائننا حفاة عراة، ويخرجون منها سماناً كالعجول.

من الذي يروج «فرق عِمْلة» نتيجة هذا الخلل الخطير؟ لا شك أنه الانسان الشريف النظيف موهوباً كان أم عادياً.

فما عاد بامكان أحدنا مشاهدة مباراة رياضية أو الاستماع الى أغنية أو القاء نظرة على جريدة أو مراجعة ديوان شعر دون أن يرتفع عندنا ضغط الدم.. ومن يثق بكفاءة مسؤول أو مخطط؟

المسألة في حقيقتها ليست قصوراً في العقل العربي عن العقل الأوروبي أو الأفريقي وانما هي حرصٌ على التخلف الذي طمسنا فيه منذ بضعة مئات من السنين ولا نزال. فما من انسان في مجتمعنا من أصغر مسؤول الى أكبر قائد في البلد إلاّ ويعرف أهمية مبدأ الانسان المناسب في المكان المناسب. ويلهج بضرورة تطبيقه ويبدي أسفه لانعدام العمل به لحساب مبدأ المحسوبية والاستزلام والشفقة، لكن من القادر على تغيير ولو مخبر صغير؟

يحكى أنَّ ملكاً استدعى وزيره وطلب منه تفسيراً عن الفوضى السائدة في المناصب والوظائف، وتعيين كل شخص في غير مكانه المناسب، فما كان من الوزير إلاّ أن اقترب من اذن الملك وهمس فيها بخبث: قلْ لي يا مولاي. لو عينا كل انسانٍ في مكانه المناسب. فهل تعتقد اننا ـ أنتم وأنا ـ سنبقى في مكانينا اللذين نحن فيهما اليوم؟ فما كان من الملك إلا أن ابتلع كلماته وكف عن السؤال. □

الوطن العربي رحمة الوطن العربي نقمة

حسن مشري الفرشيشي
تونس

■ ما أكثر الكتابات الصادرة من هنا وهناك، من كل البلاد العربية، ومن لندن وباريس ومن كل شبر يعبق منه رائحة الجلد العربي..

أغلب هذه الكتابات، آلى أصحابها على أنفسهم أن يلتزموا بما يُسمى «بفش» الخلق أو «فش» الغضب في خريطة أو موطن أو قطعة أرض واسعة وعريضة اسمها البلاد العربية أو الوطن العربي..

لعلها عشرات المرات وربما المئات التي قرأنا فيها وسنظل ـ في الصحف والمجلات التونسية والسورية والمصرية والليبية وغيرها بلا استثناء من بلادنا الشاسعة؛ في الصباح وتشرين والنهار والأهرام والشرق الأوسط وفي الناقد بالذات، في الكتب والأشعار والقصص والروايات والدراسات الصادرة في كل البلاد ـ لأشد ما قرأنا كلمة الوطن العربي أو البلاد العربية مدونة كالوشم الغائر عند كل صاحب قلم أو ريشة أو فنان، فضلاً عن وفرتها وزخمها في اللقاءات والمنتديات والنقاشات والمؤامرات، على لسان الصغير والكبير، المرأة والرجل، السكران والنعسان والنائم، التلميذ والمراهق والمثقف وصاحب ربطة العنق الأنيقة والناشزة، المنافق والصادق والزنديق..

وهؤلاء في الحقيقة لم تكن «البلاد العربية» لتجد طريقها إلى أفواههم لولا أصحاب القلم وأصحاب الصولات والجولات والثقافة رغم ما قيل وما يقال وما سيقال من كونها كلمة نابعة من دمهم وفطرتهم.

وبرغم كل شيء وبرغم الدم والفطرة، فإن ذوي القلم وذوي الصولات والجولات والثقافة، هم الذين أذكوا فيهم هذه الحرارة وهذه الروح وبالخصوص هذا الاندفاع العضلي المعلّب الصامت الذي بلا حول ولا قوّة.

ومن لا حول ولا قوّة له فهو كالميت، وجوده كعدمه، وإنْ وُجد فهو كبهيمة الأنعام، ينام في الزريبة ويسرح في الهضاب والتلال والجبال، وعندما يشبع يُبتزّ صوفه وحليبه ويُقتسم لحمه..

من المتسبب الأوّل والأخير؟ حتماً أصحاب القلم والصولات والجولات والثقافة.. هم الكارثة المتكررة كل يوم، هم العازفون على وتر الاستبلاه والانقراض التدريجي..

مَنْ منا قرأ على الأقل إلى حدّ الآن عن كاتب ذكر ساسة بلاده بحق أو بسوء؟! مَنْ مِنَ الكُتّاب أو الشعراء أو الفنانين قوّم أو سعى لتقويم أوضاع بلاده أو قطره الصغير؟! مَنْ مِنَ الكتاب ذكر في مقالة أو قصيدة أو قصة أو رواية اسم بلاده الصغيرة وقال بأن فساد من فيها زاد عن اللزوم وطفح به الكيل؟! مَن مِن الكتاب لم يتوقف في كتاباته عند عتبة الاستقلال أو عتبة انقلاب أو عتبة الشؤون الاجتماعية أو التفاصيل اليومية التي لا تشبع الجائع ولا تروي العطشان؟! مَنْ مِنَ الكُتاب لم يتوخ الرمز الى درجة الاغماض وحَسِبَ ذلك مدرسة وابداعاً؟! مَن مِن الكتاب لم يعمّم ظاهرة بلاده على البلاد العربية وحسب ذلك الغاء للعزلة وإذكاء للوحدة وحباً وعشقاً في الوطن الكبير؟! مَن مِن الكتاب لم ترتعد فرائصه وربما بال في سرواله لمجرد شكه في أن رقابة ما ترصد خطاه وتنصب الشراك لظله أو مخاطه؟!

لماذا أيها الكتاب تغمزون من قناة شاسعة وعريضة، ماؤها في الخليج وماؤها الآخر في المحيط؟ تقولون الساسة الساسة هم أسّ البلاء دون أن تسموا قطاً أو أسداً أو ملكاً أو جنرالاً باسمه أو حتى بكنيته! لماذا تخافون من ظلالكم؟ لماذا تتوقف كتاباتكم عند استقلال بلدانكم أو انقلابات جنرالاتكم؟ لماذا الترميز والإغماض لتواريخكم؟ أتريدون أن يصبح الواحد منكم لمجرد كتابة مقالة أو قصيدة أو قصة أو رواية، مركز البلاد العربية، فيقول كل بلد نحن المعنيون، نحن أفكاره ورموزه وأبطاله، العرب هنا مثل العرب هناك، نحن حيّ من أحياء العرب، يا للكاتب الهمام والرجل المقدام، لقد وظّف الاغماض التاريخي لتقويم كارثة مقيتة، لولاه لما عثرنا على موضع الداء ولما انقشعت الغمة من على صدورنا. أيها الكتاب بشتى أصنافكم لماذا «تهنوا أنفسكم وأنتم الأعلون»؟ يا أصحاب الصولات والجولات والثقافة، لقد سطعت شمس الصيف في زفتكم وتعطن الخيار في خَلكم وسوّس العيار في خراطيشكم.

إني أدعوكم اليوم، «أنا الذي لم يُلق في الناس يوماً قصيدة ولا طبع مرة كلمة أو كتاباً»، أدعوكم جميعاً أن تجربوا ولو مرّة لذّة السجون. أدعوكم أن تكونوا المعارضة المثالية في بلدانكم.

أدعوكم أن تفعلوا ما فعله واحد بالمليون منكم.

لو جرّب كل منكم هذا في بلاده الصغيرة لانطوت المسافة على نفسها والتحمت بغداد بموريتانيا والقاهرة بتونس والأزهر بالزيتونة والقدس بمكة والماء بالماء..

ولِمَ لا؟! العود الى المجد التليد من جديد.. □

مرافعة رأسمالية عند جثمان بروليتاري

عبدالله الفريجي

■ لست أدري كيف اعتدنا ان نحيا مغلفين بالملابس أو بجلودنا حتى اننا لا نملك بعد ذلك إلّا إخفاء أشياء كثيرة، إخفاء الأجزاء التي يجب ان لا تظهر. ولو تمزقت البراقع فجأة وبرز الموضع فيا للهول! اننا نضطرب وتقرع أجراس الخطر وتبدو الحالة أشد هولاً لو سقط الجلد، أو أصبحت عيوننا قادرة على اختراق الحجب، تخيّل لو ان حبيبتك قلب مجنون ينبض، وطعام يسير بلا توقف من الفم إلى المخرج.

إذن، عجيب قبح الانسان حين تجرده من براقعه التافهة، عجيب قبحنا حين نلوح لأنفسنا عراة أيضاً أكداساً من اللحم والمشاعر فقط.

وربما كان بعض الذين يحتقرهم التاريخ (نيرون - جنكيز خان...) ضحيتي عجزهما عن صنع الأوهام أو الاحتفاظ بسرابها بعد صنعها، فبانت لهما حقيقتها سافرة بلا براقع. ربما كانا ضحيتين للحظة صحو مريعة ونظرات نافذة، انتزعت منهما براقع الأوهام مرة واحدة ومزقتها فتجلى لهما الانسان عارياً بكل ما فيه من حقيقة كانت متلفعة بأنواع الأوهام (الأساطير، القيم، الأهداف العظيمة وربما الحب أو الجنس أو...) عندها بدأت المأساة (نيرون) لم يعد يرى أي أهمية (لروما) مدينة الأطفال، الدمية الكبيرة، رأى كل شيء خالياً من المعنى ولا داعي للاستمرار في الملهاة.

وهكذا أودت لحظات النضج المفاجئة الخطرة بنيرون وروما وهكذا فعل بقية الحمقى على مسار التاريخ.

ولكي نكون قادرين على استيعاب ذواتنا واخراجها من دائرة البؤس إلى الرضى عن هذا العالم - وكثير مما حولنا بما في ذلك ذواتنا - إننا كما يبدو نحتاج أحياناً إلى ضربة حظ وإلى أغلفة لستر الواقع عن أوهام وخيالات جميلة.

نعم، لكي لا نصاب باستغراب البعض من صبر الآخرين على الدوران كحمار الطاحونة أو دلاء النواعير أو دحرجة الحجر (كسيزيف) مهما يحدث بين نقطتي الانطلاق التي نسمي إحداهما النهاية أو الموت مهما كان الذي يحدث بين النقطتين (البداية والنهاية أو الموت والولادة أو نقطة الانطلاق في المدار ونقطة الوصول) مهما كان ذلك - بطولات خوارق، انسانية مثل عليا، انقاذ الجنس البشري، جشع، أنانية، ظلم - فإنه ليس مهماً على الاطلاق. طالما كان الجميع مشتركين في الدائرة البغيضة. «الموت والولادة» «دائرة النوم - الاستيقاظ - العمل - الأكل - العمل - ثم النوم» دائرة العبث واللا جدوى كما يراها (ألبير كامو) والتي مهما بلغت من التفاهة فإنها تحتاج دائماً إلى عوامل الاستمرار وبالتالي تبقى الحقيقة المرة هي ان هذه الدائرة مفروضة ولا مناص من اكتشاف إحدى السبل لكي نكون مقتنعين بالاستمرار فيها وبهذا سيكون الصبر مبرراً ومفهوماً، وبالتالي لا مجال لأي استغراب من رضى العبيد بسياط السادة أو معاقرة الجوع.

ومن هنا، ستبدو غاية في السخف، أي مفاضلة بين حياة وأخرى بين بعض الأحياء وأحياء أخرى، بين الشعوب التي تفضل أوهاماً علمية ولعب تكنولوجية (كومبيوترات). طائرات، قنابل نووية وموسيقى تعزفها آلات الكترونية وعازفون من ذوي التأهيل العالي، وبين الشعوب التي تفضل الاستمتاع بالسحر والشعوذة والرقص تحت ضوء القمر أو ممارسة الجنس في أكواخ حقيرة، طالما ان الجميع يتحدون في الدوران في نفس الدائرة وان الفارق فقط ان الشعوب (المتخلفة) لا تولي الرتوش اهتماماً كبيراً، وتحبذ الاضطجاع تحت شمس دافئة، على صنع مدفأة كهربائية، بينما يصر (المتقدمون) على اكتشاف حقائق مضحكة كقانون الجذب ودوران الأرض حول الشمس وما يجري في المريخ واستخدام وسائل قتل فعالة ووسائط نقل سريعة في محاولة لجعل زمن الدورة يبدو أكثر طولاً عن طريق تكثيف الأحداث والمشاهدات والمتع وعرضها بصورة أسرع إرضاء لحمار الطاحونة! الذي يفضل ذلك على متع روحية أخرى كإطعام الفقراء أو العبادة

غير ان هذه الفروق لا تلغي جوهر الدوران الواحد وقانونه وشرطه وهو البحث عن أوهام والاقتناع بها ربما تبدأ من بداية بسيطة وهي لا بد لنا ان نفسر وجود الانسان بصورة مريحة يكون أهم نتائجها الرضى عن الذات وربما نضيف إلى هذا التفسير بعض الأماني ونسبغ عليه بعض القدسية، ثم نصعد من هذه القدسية حتى نجعلها خارج حدود الفكر البشري، ثم ننزلها منزلة الآلهة فنشعر بأعمق أنواع الرضى المخدر اللذيذ دون ان يمنع ذلك بعض أولئك الذين

كاتب من ايران



يضحكون بخبث وبصمت وسرية بالغة من الأصنام وهم يجمعون من حولها دراهم السذج أو تراكمات العمل التي تحبسها سدود التوزيع كما سماها (ريكاردو).

فالوهم إذن، هو السر في القناعة والرضى بالاستمرار في تفسير الظواهر وحل الألغاز وإفناء الأيام، لمضاعفة ركام المعلومات والتي لاتنزل إلى اليوم نقطة في بحر عظيم لانهائي. أو كما يفعل البعض بسعيهم الدؤوب للتخفيف من «الحالة الفردية» التي عند الانسان، عن طريق اعتياد الوصايا الأخلاقية التي ستروق لنا كثيراً وربما نذرف دموعاً غزيرة على أولئك الذين سقطوا شهداء على طريق تجذيرها في سلوك الانسان وقلوب البشر المشتعلة بالغريزة، دون ان تحقق تلك التضحيات أي نجاح لحد الآن. وان أولئك الذين يعجبون بتضحية المسيح (الذي رفع إلى السماء بعد فشل محاولة قتله أو بعد قتله من قبل أجدادهم) يتناسون انهم يقتلون كل يوم ألف مسيح لدوافع مشابهة (أي الحالة الفردية) التي تجعل من القيم غير ذات مغزى بالنسبة لنا إذا كانت تحقق مصالحنا، ولهذا فإنها مرفوضة من أولئك الذين لا تدر عليهم بعض الأرباح وأولئك الذين يتوقعون ان تسبب لهم خسائر، ولا نظن بهم إلّا المقاومة حتى الموت هذا ما يسميه البعض (الديالكتيك) أو حركة التأريخ، أي الصراع بين جماعة مترفة مرفهة تحاول الحفاظ على رفاهها بغباء مشروع يثير أكثرية مستغلة بقسوة ثم تدفعهم قسراً إلى التحول إلى طبقة ثورية قادرة على اقناع بعض المتذمرين أو المغامرين الذين لا يبالون بالتضحية بأنفسهم. . . ولو عن طريق سباق السيارات إلى محاولة إزاحة أولئك والقيام باستغلال آخرين بدلاً عنهم.

بالطبع، ليس من الضروري ان يكون النصر حليفاً لأي من الطرفين، وتبقى كل الاحتمالات قائمة، لكننا نستطيع الجزم بأن الخاسر هو الشرير لأن المنتصر سيقوم بكتابة الأحداث وروايتها للأجيال القادمة «التأريخ». كما يجب ان لا ننسى ان هؤلاء لا يصرون على الاحتفاظ بنفس المصطلحات أو الأسماء عند توالي الأجيال، إذ يلوح ان الانسان مضطر إلى تبديل كل شيء: لغته ومصطلحاته وأزيائه وأديانه، كما ان بعض نافذي البصيرة يتمنون لو استطاعوا تغيير حقيقتهم أيضاً ولكن لا شك ان ذلك بعيد المنال.

وهكذا تتوالى دورات التأريخ أيضاً، لكن تبقى حاجات أساسية ثابتة لا سبيل إلى تبديلها: الجنس، الطعام. . . الخ. تبقى لتطبع هوية الانسان بطابعها الفج ولتفضح حقيقة الانسان (الفردية) مهما حاول التأنق والاعتناء بلباسه أو انتقاء كلماته أو التعاظم، وغير ذلك من المظاهر الكاذبة الضرورية لاقناع تلك الموجودات بأهمية وجودها التافه وقدسية هذا الوجود. وتبقى أيضاً حافزاً لهؤلاء لمصارعة سواهم لتستمر الدوامة وتستمر اللعبة محافظة على قدرتها على الاثارة.

وهنا يجب بكل إصرار ان نبعد المنطق والتساؤلات عن الأهداف العميقة بدءاً من ثم ماذا؟ إلى آخر أدوات الاستفهام لأنها تفسد كل شيء، يجب ان نبقى مقيدين دائماً بالرغبة بتحقيق الفوز وان لا تتعدى هذا الاطار.

أما بعد تحقيق الفوز أو ثم ماذا؟ بعد تحقيق الفوز؟ ذلك ما يقتل المتعة، يجب ان يحقق الفريق (أ) أكبر قدر من الأهداف على الفريق (ب). وينتهي الأمر عند هذا الحد، لا داعي للتساؤل عن علة الجري وراء الكرة، ان لحظة منطق تؤدي إلى تفرق اللاعبين واشتغالهم بعد ذلك بأشياء أكثر جدية. وهذا يعيدنا إلى بداية الدوامة، لذا لا مناص من اعتبار إلقاء الكرة على شباك الفريق الآخر عملاً مقدساً يستحق كل تضحية، وان أولئك الذين لا يشاركوننا هذه النظرة إنما هم أغبياء وحمقى وشريرون.

ولهذا فإننا نجد عقلاء من هذه الشاكلة يقتلون بعنف ووحشية لأنهم فضوليون وحمقى، يزجون أنفسهم فيما لا يعنيهم ويتدخلون في نزاعات المجانين، ان بعض الأطفال حينما يعجبهم لون الوردة الحمراء الموضوعة في أوانٍ خزفية نادرة، فإنهم يبادرون إلى التقاط الوردة دون الاكتراث لما سيحل بالمزهرية، هكذا حال أغلب الناس عندما يتعلقون برغباتهم فهم عندئذٍ سوف لا يفكرون بما سواها. وبغض النظر عن الضرر الذي سيصيب الآخرين من جراء تحققها، وهنا يتدخل العقلاء أو المصلحون لايضاح الأمور أو لمنع الناس من ايقاع الضرر بأنفسهم على طريقة منع ذلك المبحر من خرق السفينة لكي لا يغرق الجميع.

بعد ذلك، سوف لا يكون غريباً ان يموت المصلحون على يد أولئك الذين سعوا لانقاذهم، تلك هي الحقيقة؟ التي على ضوئها يجب ان نتعامل وان نمنع العقلاء ومن على شاكلتهم، من الخروج على القواعد وان يتحولوا إلى النغمة الناشزة في لحن الاوكسترا الإنساني العظيم. عليهم البدء بالعزف والإنشاء أو الرقص ليس المهم ان يكونوا مقتنعين لأنهم عقلاء، والتعقل أمر خطير، يجب مقاومته والتخلص منه لأنه يفسد كل شيء، ان التعقل يقتل صاحبه أولاً ويجعله يخسر سعادته. وان سؤالاً واحداً نطرحه على المصلحين وهو ماذا سيكون مصيركم لو أصبح العالم كله على شاكلتكم؟ لا بد انهم عندئذٍ سيرتاعون لأن البطالة والضجر سيقتلانهم وسيضطرون لنشر اعلانات في الصحف اليومية واسعة الانتشار (يوجد مجموعة من المصلحين من ذوي التأهيل العالي بحاجة إلى وظيفة وهم على استعداد لقبول وظائف في المجتمعات الفاسدة ولو كانت في مناطق نائية كالمريخ) وبعد ذلك ربما لن يحصلوا على حل، ويضطر بعضهم وبسبب من أرواحهم الطيبة ونياتهم الحسنة إلى خلق الفساد هنا، لكي لا يبقى زملاؤهم يتسكعون في مقاهي وأزقة المدن الفاضلة.

إذن، عدنا إلى ما بدأنا وعلينا الرضى بوجود الفساد كما ان لا نسأم نصائح المصلحين، وان نستمر في استهجان قتلهم واذاهم، ولكن علينا ان نمنعهم أيضاً من ان يحتلوا مواقعنا ويتحولون بدلاً عنا إلى سلطات وحكومات تأخذ على عاتقها عملية حلب ملايين الجياع لتعيش هي مترفة بدلاً عنا، وان الصراع بهذه الطريقة صراع مشروع من وجهة نظرنا، ولكنه يجب فقط ان يكون ذكياً وان لا يؤدي إلى توعية العبيد ودفعهم إلى تصديق أوهام الطرف الآخر، بل علينا ان ننجح في إعطاء حججنا وأوهامنا نكهة جديدة وطعم جديد يلائم كل الأذواق وان لا نغفل تطوير السياط ومقاومة هؤلاء الذين يسمون أنفسهم مصلحين، أو على الأقل بإعطائهم بعض الكعكة وتحويلهم إلى مصلحين وموظفين!! عندئذٍ سيتاح للجميع الاستمتاع باللعبة وان لا يحرم الناس كل الناس سعادة الاستمتاع بأوهامهم مهما كانت، لأن الإنسان بلا وهم حقيقة وحقيقة بائسة فقط. □

الذين يعجبون بتضحية المسيح يتناسون انهم يقتلون في كل يوم ألف مسيح

بعد صمت الحداثة

يوسف بزي

■لقد ترسخ الانكار الدائم في الثقافة العربية، بصحفها ومنابرها، لكل ما هو مستجد وطارىء. لقد فعلت «الحداثة» فعلها فلا موجب لجهد جديد. فمع الشغف المدهش الذي لا يمل بأسماء «الحداثة» لا مكان ولا امكانية لتبدل الأحوال وتبدل الأهواء. يكفي أن نردد النغمة ذاتها عن أفعال «الحداثة» العتيدة حتى نحصّل العلم والمعرفة وكفى الله المؤمنين شر القتال.

إن الأدب قد كُتب والحداثة قد حصلتْ، فلا وجوب لتعب، ولا وجوب لطلب المزيد. من السياب الى أدونيس الى أنسي الحاج الى درويش الى القاسم الى البياتي والماغوط وأبي شقرا وإلى آخر السلسلة الألفبائية الشهيرة التي تحتل، على مدار السنة، يوماً بيوم، من أصغر صحيفة الى أشهر مجلة، من أول قطر الى آخر قطر، في عالمنا العربي الشاسع، كل الكلام الثقافي، وكل الهموم وكل العناوين. ولا شيء أجدى، ولا كلام أهم.

«حداثة» لا تكل من استحضار ذاتها «المتحققة» في التاريخ، الذي لا ينتهي، والذي على استعداد دائم لبداية دائمة، حتى بعد الممات، وحتى بعد الصمت، بل وحتى بعد التاريخ نفسه.

ثقافة دهرية، بحراسها وحاشيتها وأمرائها. ثقافة قادرة على الولادة كل يوم عذراء، جديدة، لا زمن جرى عليها ولا عتق مر بجانبها. ثقافة دائرية بجدارة. ثقافة استبد بها هوى التماثل والتواصل، وأصبحت نظاماً مهيمناً من الرموز والصور التي لا تتغير ولا تقبل النمو ولا قابلية لها على استيعاب ما يأتي من خارجها.

من يجرؤ على افتتاح كلام مفارق؟ من يزيح ويوسع المعاني على تلك المنظومة؟ من يبتدىء أو يشرع بصياغة رطانة جديدة؟

ان ما سمّي بمشروع «الحداثة» العربية قد تحقق واستقر بكل عماراته وانشائياته، والأهم بأسمائه. إذ انتصرت انتصاراً كاسحاً لا ثغرة ولا نقصان فيه. والأهم انها أصبحت هي «الثقافة» العربية ومركزها ووكيلها الحصري. فلها الصحف ولها كل جديد وكل تأليف، بل ولها «انسانها» ومثالها الثابت، الواضح، المنتصب كإله.

لقد أضحت هذه «الحداثة» كتلة صلدة لا تعديل عليها، ولا مرونة فيها، ولا نتوءات، ولا فراغات. فاكتفت بنفسها من نفسها ولنفسها. وكفّت عن الاكتشافات، طالما أن كل ما يولد خارجها قادرة هي على مصادرته وتطويعه وابتلاعه. ومرة جديدة هي كل متحول وكل ثابت، هي نظام الأصالة والمعاصرة. نظام التراث والحديث. انها الحداثة التي أنهت الماضي واستحوذت على المستقبل كما لو انها الحاضر المستديم الذي لا يتبدل. أليست هي قارئة الماضي وحيوية الحاضر ونافذة المستقبل؟!

أليست هي، على الأقل، كل ما يتجادل فيه وبه وما يشترك عليه المثقفون والمبدعون العرب من هواجس وأنواع كتابة وسياسة وأسئلة؟

إذاً ها هي حداثتنا العتيدة قد «ثقفت رمحها» الفولاذي الذي لا يصدأ ولا يعتريه فساد.

وباستقامة الحداثة استقامت الكتابة الأدبية. أصبحت كتابة قائمة على فكرة أدبها وصورته، وبالتالي فان كل كتابة صارت استحضاراً دائماً لـ «التراث اللغوي» لهذا الأدب، في عالم لغوي متحقق قاموساً وصوراً، قاموس مفرغ من التأويل والالتباس ومجرد من أصوله التخييلية. فراغ يحيلنا الى معنى لغوي بحت لا يستدعي أي مجال آخر، وبذلك فهي قاموس مشترك لكل كتابة، فلا اكتشافات جديدة، ولا صياغات مفارقة، بل بلاغة تلتزم معناها الذي تحقق قبلاً وانتشر وتكرس. هكذا تتحول كتابة «الحداثة» الى تراصف لغوي شبيه بالزخرفة التي تتوهم معناها دون أن تدل عليها ودون أن تقيم أي جسر نحو تأويل أجد أو تخيل آخر. حداثة شكل ونمط ناجز التركيب والنحو تُخضع كل آتٍ من خارجها بمجرد أن تسميه، وبمجرد أن تستعيد مرجعيتها الثقافية، الواسعة الذمة، التي لا تنضب. فلا ينحرف عنها ولا يخرج عنها أي نص، أي لغو، أي معنى.

وإذا كانت الحداثة الغربية تستمر بنعي العالم وبنعي الأنا الداخلية بل بنعي ذاتها، فان حداثتنا لا تمل من مديح عالمها ومن مغازلة مستقبلها.

حداثة تتصف بالتوافق والانسجام واليقين، كما لو أن كل ما سيُكتب ويُفتكر هو على الدوام تحصيلها الحاصل. وهكذا فهي تستبعد أبداً من أفقها عالم «حياتها» و«كائنها» لتكتفي بمقدمة لديوان شعري صدر في الستينات (. . .) أو بأن تهجو «مطر، مطر، مطر» أو

تصرخ «دم، زنابق، خاصرة، ثورة، . . .».

نصها ممتنع عن صياغة حاضرها، ممتنع على التمدد خارج خيوط أوهامها، وقاموسها، التي حيكت بألفاظ «الأصالة» و«الهوية» و«العصرنة» و«الثورة» و«الثابت» و«المتحول» الخ. أسئلة لم تنتكب فتح ذاتها على سؤال الآخر وقراءة الآخر. انها أصولية الحداثة.

أصولية أكثر فتوة وقوة من أصولية التراث. أصولية تعمل بدلاً من المؤلف في صناعته الانشائية، وحيث كل ما يبدعه هو استعادة وتقليد ومطابقة لأمثولتها، وبذلك لا يلبث كل مشروع نص أن يقف عند حدود هذا التماثل، ولا يلبث أن يستسلم لآلية تقنيتها الانشائية واللفظية، فلا يمل ذاك النص من الدوران والزوغان حول عناوينه كما لو كان في حلقة ذكر أبدية.

هذا هو ضمير الحداثة العربية غير المعلن، لا تنظر الى المرئي، الى الواقع بل تنظر ذاتها، في مرآتها المنجزة والنقية.

انها سيرة الثقافة العربية، التي نراها، بنقاء مدهش، بكل اجتهاداتها ومقالاتها، والتي لم تنتج إلا مجلتين أو ثلاثاً وبعض الحواشي الضرورية من مثال «مع» و«ضد». انها مسيرة «رواد» و«أتباع» وبعض «مشاغبين».

اليوم، في ذروة الملل من الثنائيات الأبدية في الكلام الثقافي، في ذروة أزمة القراءة. وفي تصدع ما يجمع الثقافة العربية ويوحدها، نشهد بداية انفصالات قاسية، ونشهد تكون عزلات تطمح للابتعاد عن سلطة الحداثة، كما تطمح الى التخفف من ارثها الذي أنهكها طويلاً. انه طموح لم يتحرك نحو التخلص من أعباء التقنية الحداثوية وآليتها، لكنه في وسط ضياع السؤال، على تكراره، وشبهته وشبحيته، قد بدأ بالفلتان والتوجه مرة جديدة الى الكتابة، الى خاصيتها كحرفة وصناعة، كتابة تتوخى النظر في عالمها، في كينونتها، كما تتوخى ذاتها، لا كشيء متحقق، بل كشيء قابل على الدوام للانبناء. وللاشتراك مع الآخر. وهي كتابة تصور وجودها، وتعمل لفن وجودها.

وإذا كانت الحداثة قد اخترعت تسمياتها كما اخترعت جسدها. من قصيدة نثر كاملة المواصفات، الى قصيدة تفعيلة جاهزة أبداً، الى «أدب» يعمّر ذاته ويقول نمطه. فان ما يحصل او ما يجب ان يحصل في فراغ الفكر. في تأخر الفكري عن الشعري، وفي تأخرالشعري عن شكله هو أن تبدأ الكتابة باستعادة نفسها وأناها المصادرة منذ خمسين عاماً.

إن منابع الثقافة التي يجب أن تبدأ من مرحلة ما بعد الحداثة، يجب، على الأقل نظرياً، أن تجرب العالم لا أن تقلّده. عالم غير مفتكر، يكتنز سحره الشعري، وسحر بدائيته.

لقد حان الوقت، باعتقادنا، أن نعترف بالضجر الذي يأكلنا، وأن نبدأ بطرح السؤال الأكثر جذرية: الكتابة؟

إن تزايد عدم الفهم الحاصل بين النص والقراءة، بين القاموس والمرئي، بل بين الشعري والتقني، لا يدل على اختلال الاتصال فحسب بل يدل على نضوب ميتافيزيقية «الحداثة» العربية ونهايتها.

لقد شهدنا في العقدين الأخيرين تهافت آخر نصوصها، فمن غزليات قباني، الى ثوريات درويش الى صوفيات وسورياليات أدونيس، انغلقت الشعرية الحداثوية وعقّمت. وانغلق الكلام الثقافي على عبارته المتوقفة والتي انعطبت في حروبها وفي مظاهرها الأيديولوجية.

إن الأمسية الشعرية كشكل ومعنى، والديوان كوهم قراءة، قد كشفا عن فراغهما من وظيفتهما وانزاحا عن صيغتهما إزاء صمت الجمهور المطبق وانشغاله عنهما. فلا شكل لاختبار الكلام ولا جاذبية لقوة المعنى. لقد انحصرت اللحظة الشعرية في صورتها الاعلامية والاعلانية على الأغلب.

وبما أن الحداثة عملت على أن يكون حضور النص هو استحضار لذات «الشاعر»، ذاك «الشاعر» الوهمي الذي أصبح كاريكاتوراً ممتازاً، أصبح لزاماً في ثقافتنا العربية أن نسرد سيرة شعراء لا سيرة نصوص.

بهذا المعنى استحالت «حياة» الشعر، واستحالت معرفته. يكفي أن نقول مجلة «شعر» أو «مواقف» حتى يحضر تاريخ الشعر برمته!

حان الوقت، وبجسارة أن نشرع بانشاء تجربة جديدة. أن نلتفت الى المرئي، الى فن وجودنا، بل حان الوقت أن نعترف بثقافتنا (. . .) أن نسرد سيرتنا. أليست السيرة لغة هويتنا وصورتها؟ وبمعنى أدق أليست السيرة هي تعريف ثقافتنا وتقنياتها كذاكرة وكفعل.

إن ثقافتنا، وكتابتنا يجب أن تحقق وتبني جسدها وخيالها اللغوي. وهذا الخيال بالضبط ما يلبث أن يتقمص ذاته، ويتحول الى نص، الى ثقافة. ان فن شعريتنا عليه أن يتحرك الى استلهام نهايته والى تجربة عالمه القابل للتشبع. وقابل لأن يقبل ما هو غير فكري، وما هو غير مكتوب بالتأكيد، أي بمعنى أوسع أن نعيد الاعتبار للخطأ، لاحتمالات الخطأ التي توازي حقيقته ومشروعيته.

ثقافة دهرية بحراسها وحاشيتها وأمرائها

الأزياء، السينما، المسرح، الكاريكاتور، الطعام، الديكور، الأكسسوار ساحة كتابة. احتمال كتابة. ليس الأمر مسرحة شعر، أو رسم حروف. بل مقاربة أشكال غير قابلة للخلود بقدر قابليتها للتبدل والتداخل. انه حوار الكتابة ومجالها الأرحب.

ليست المسألة «قصيدة نثرية» على الاطلاق، أو شروط مسرح يفبرك مشهده ونصه، بل خروج أشكال واستنباط كلام قائم على تقنيات الآخر واستحواذ ما يملكه.

نحن نشاهد «الفيديوكليب» ونرى صوراً ونتحسس خيالاً اخراجياً، وعليه فان الكتابة من الضرورة أن تبدأ بالاستفادة من حلول تقنية جديدة، من الفوتوغراف، الى تقنية الكادر، والايقاع المختزل الى التفصيل الاخراجي، إلى المشهدية والسيناريو، والنحت، و«الرسوم المتحركة».

إن «الأدب» الذي لم يحاول أن يرى، قد وصل الى استسلام كامل لتقنيته ونمطيته. وبالتالي فان الكتابة بأشكالها التاريخية قد بدأت بإزالة التصفيح الذي وضعته «الحداثة»، وعليه فاننا أمام فرصة عودة الكتابة الى فنها، الى مسرحها الواسع، الى طبيعتها.

ان سحر الشعرية لم يعد قادراً على نفي سينوغرافيته، وعلى استنكار الجملة التشكيلية، ولم يعد مقبولاً أن نرفع الى آخر الزمن صورة السرد «الحداثوية» دون أن ننتبه لسرد طبيعة وجودنا في أبعاده غير الثقافية.

ان «الحداثة» (بمعناها الواسع) تتخلص في السياسة من ارث الماركسية ـ الستالينية ربما نحو اعادة تأويل للهيغيلية. . . أو ماذا؟ فهل تتخلص من ستالينية الشعر، ومن استبداديتها هي بالذات؟ □



هذيانات عقل الطفولة الباطني

علي فرحات
ليبيا

■ ولدت في اليوم التاسع من الشهر التاسع في فلك برج العذراء..

في سنة من سنوات هذا العمر.. تماماً كقطرة ماء أضيفت الى محيط كي تتكسر مع هذه الأمواج البشرية على صخور هذه الحياة.

ولدت عارياً حافياً.. تسخر منه الأقدار.. كمجذوب شده الشوق الى شيء صعب المنال.. فسماه الناس حالماً.. مجنوناً.. أو معتوهاً.

كل أنواع الأمراض المدونة على بطاقات تطعيم الأطفال تعرفني.

لم أعرف غير حليب أمي، وعندما كانت لا تجده في أكثر الأحيان تسكت جوعي الثاغي عن طريق ملء بطني بالماء.. كل أنواع الكي في جسدي.. وأذناي مليئتان بالثقوب المضادة للرمد. لا أؤمن بالاحتياطات الصحية التي يتخذها الناس لأنفسهم أو لأطفالهم لتحصنهم مما يسمى بالجراثيم والميكروبات وشتى أنواع العدوى.. لأنها لو كانت تقتل.. لكنت الآن طريح التراب.

كتلة من لحم ملفوفة في ازار.. ملقاة على حصير.. المهم أن يسكت.. أن يكف عن الصراخ.

الشيء الرائع الوحيد في طفولتي.. هو كوني لم أكن أعقل.. لم أكن أفهم أو أعرف لذا لا أذكر من طفولتي غير هذا الذي ذكرته.. والذي أؤكد انه قد حدث.. لأنني لا زلت أحيا.. وأتحسس كل هذه الآثار التي يتركها الجهل والفقر والمرض على جسدي. كانت مهمة انجابنا تقع على عاتق آبائنا. أما بقاؤنا فهذا خارج عن ارادتهم. لذا كنا نأتي ويبقى من يبقى ويرحل من يرحل، بعض من اخوتي نزلوا هذه الأرض بعد نزولي.. رأيتهم وعايشتهم.. ولعبت معهم. وفجأة اختفوا رغم التمائم والقلائد وكل ما نعتقد انه يربط انساناً بهذه الحياة.

البيت الذي ولدت فيه.. لم أره... البيت الذي لعبت فيه.. لا أذكره. البيت الذي شببت فيه.. نسيت كيف كان.. لم يكن لنا محل اقامة ثابتاً كنا ندور في المكان نفسه تبعاً لأهواء الملاك.. وتقلب أسعار الايجار. مذ وعيت وأنا أخاف الناس... وأحبهم!.. أنا أشبه الناس بالنار ما دامت بعيدة فهي الدفء والالفة. وإذا ما اقتربت منك أكلتك مثلما تأكل الهشيم وتركتك كالرماد لا قيمة لك.

لولا الله.. لما استأنست بأي شيء.. ولكنت فعلاً أكثر المخلوقات غربة. لا أتعامل مع أجساد الناس.. لا أراهم كتل لحم جميلة أو قبيحة.. بل أغوص داخلهم.. وأفتش عن أرواحهم.. لذا تجدني أخاف الناس وأبتعد قدر الامكان عنهم.. كما تبتعد الحيتان عن الشطآن.

الحب..! ذاك الشيء الذي يجذبنا الى شيء.. بغض النظر عن كونه جميلاً أو قبيحاً. غالياً أو رخيصاً. بعيداً أو قريباً.

الحب أندر الموجودات.. وأنا لم أمتلك أي شيء نادر في حياتي أعطيه لأول من يعطف علي.. ويسقيني جرعة حنان.. ولو للحظة..

لم أنس الى الآن ملامح رجل لطمني على وجهي بينما كنت أمد يدي لأخذ خبز ولم أنس الى الآن ملامح عجوز سألتها أن تدلني على مكان فبكت لمجرد كوني غريباً ولم تغب ذكرى أبي عن ذاكرتي.. لأنه لم يكن يملك إلا ثمن الخبز.. ورغم ذلك أعرف انه لو كان يملك لاشترى لي الدنيا لألعب بها.

طفولتي.. هي المرحلة الفاصلة ما بين ميلادي واجتراري لأيامي هذه.

عتبة الباب الذي دخلت منه الى متاهة الوجود... هذه.

طفولتي.. كتاب أقرأه مبتدئاً بالصفحات الأخيرة.. ويحوي قصة حياة ابني. اننا نكرر أنفسنا.. وهذه هي خطيئتنا الكبرى.

طفولتنا.. لم تكن يوماً بريئة كما يقولون. بل مدانة.. مدموغة بشمع السلطة الأحمر ومشفوعة بشتى أنواع العقاب النفسي والجسدي.

تسلط البيت.. والأكبر سناً.. كان جسدي يعرف الألم.. ألم الضرب.. العض.. الوخز ونفسي تعرف سياط الخوف.. كل أنواع العفاريت والغيلان والوجوه المسلوخة كنت أتبعها ليلاً في فراشي.. وأحشو بها رأسي نهاراً.

تسلط المدرسة.. والمعلم.. كانت عيناي للمطالعة.. ويداي وقدماي للضرب.

لم أر معلماً بدون عصا.. وان كنت أحياناً أرى العصا بدون معلم.

عندما كان أحدنا يخطىء.. أو يثير ضجة.. نخرج واحداً واحداً.. لكي تضرب أيدينا وأقدامنا فتعرفت على المسؤولية عن أعمال الغير. وان وجودي هذا بسبب الآخرين. وان علي أن أدفع ثمن أخطائهم ووجودهم معي في هذا الحيز.

في المدرسة.. أضيفت وسيلة جديدة لردعي. «كل هذا الذي فعلته سأحكيه للمدرس».. قالت أمي! «سأطلب منه أن يمدك أمامي».. قال أبي!.. لذا كنت عندما أسمع مدرس الرسم يصيح: اخرجوا الكراسات وارسموا العلم.. وحالما أبدأ بتلطيخ الورقة بالألوان تراني وكأنني أرسم هذا الشيء الذي نقف تحته كل صباح في طوابير.. كي نضرب.

في الصباح.. في أي صباح من هذه الصباحات المتعددة التي لا يميز أي منها عن الآخر سوى كسرة خبز.. حيناً جافة.. وحيناً طازجة.

الطريق نفسه.. الوجوه نفسها.. الشمس نفسها.. الطابور نفسه.. المعلم والعصا نفسيهما. نهتف.. بينما أحدنا يشنق العَلم فوق السارية. الله.. الوطن.. الملك.

الله. لم أكن قد تعرفت عليه جيداً بعد، لم يكن سوى الأداة الأكبر للعقاب لا يتدخل لو ألقيت بكسرة خبزك لكلب ضال. ولن يتركك لو وقع عصفور في فخك.

الوطن.. هذا الشيء الذي لا أعرفه إلا مقروناً بالموت.. نموت في سبيل الوطن.. نموت ويحيا الوطن.. ولا يتردد إلا في طابور الصباح.. وحصة الأناشيد..

الملك.. لم أره.. رغم انه كلما جاء أو مر.. يزرعوننا على جانبي الطريق كالواح كالأشجار التي تحرك الريح أغصانها.. ونردد يعيش الملك.. تماماً كما نردد في حصة العلوم.. يعيش السمك في الماء.. وتعيش الضفادع في البرك.

طفولتي.. تخطيطات طفل وضعوا في يده ورقة وقلم.. شخبطة لا معنى لها ولا اتساق ورقة تلوكها عنزة..

نبتة وضعوها في أصيص داخل معمل وتركوها هكذا ليعرفوا ما إذا كانت ستنمو أم لا. كل ما حولي كان مختلفاً عني. وأبعد مني.. وأكبر مني.

الكبار.. من العار أن تمازحهم، أو تتحدث معهم، أو تختار في وجودهم أي شيء بدءاً من حذائك وانتهاء بحلاقة شعرك.. كومة كبيرة من المحظورات عبثاً تبحث داخلها عن مباح واحد.. الآن عندما تمر بمخيلتي طفولتي أتخيلها حلماً. هذيانات عقل باطني رموزاً معقدة التركيب.. بداية لغز الوجود هذا.

طفولتي.. مرت كعملية جراحية أجريت تحت التخدير. وبعدها زال مفعول المخدر كنت أحاول جاهداً أن أخفي انني مريض حتى لا يطالني الكي. والآن أخفي آثار الكي حتى لا يطالني المرض.

أصدقاء الطفولة.. أصدقاء الزمان لا المكان. ماتوا جميعاً رغم كون أكثرهم أحياء ماتوا أطفالاً.. رغم وجودهم كباراً.. صور التقطتها عدسة فجمدت الزمن عند حدودهم تلك، امتدادهم الآن أعرفه بوجه آخر وشعور آخر.

إذا كانت أمي قد عانت المخاض والولادة لمرة واحدة. فأنا قد ولدت لأكثر من مرة حتى الآن ومت أكثر من مرة حتى الآن.. أعرف ولادة وموت طفولتي.. وولادة وموت صباي.. وولادة وموت شبابي وها أنا قد ولدت ولا زلت أحيا.. الآن عندما أرى نفسي في طفل يسير على قدمين.. لا أحسد هذا الطفل بل أرثى له. عليه أن يجتاز كل ما اجتزت أنا من عوائق وجودنا هذا.. وعليه أن يموت ويحيا كما فعلت أنا.. أينما كان ومتى كان. سواء ولد على جسر بروكلين.. أو على جسر لندن أو جسر وادي الكوف.. لا تطبخ جدياً بلبن أمه.. هكذا يقول الكتاب المقدس.. التهمه بطريقة أخرى.

تحكي أمي.. انني عندما ولدت في اليوم التاسع من الشهر التاسع قبل الحرب بسنة أو بعدها بسنة ولا أعرف أية حرب. قد تكون أية حرب من الحروب التي نؤرخ بها والتي نولد عادة على حوافها وتحت حوافرها..

عندما ولدت في ذلك اليوم صرخت.. وكأنني لم يكن بداخلي ما يجعلني أفعل غير الصراخ كأن الصراخ كان معي في أحشاء أمي. وكأنني كنت أريد العودة الى حيث كنت.. وان رحم أمي أرحب من هذا الكون.

عارياً ولدت وحافي القدمين، لكنني تعريت حقاً في اليوم الذي وعيت فيه كلمة «عيب» كل الملابس التي ألبسها الآن تعريني، عندما كنت صغيراً كان كل ما بداخلي وخارجي عارياً منشوراً تحت الشمس، أما الآن فعليك أن تغطي جسدك بالأسمال كي لا تتعرى.

لا أذكر أنا طفل اني قد تعاملت مع طفلة ما برغبة بهيمية. لعلي لم أكن أعرف بعد رغبة التملك. كانت أمي هي الشيء الوحيد الذي أمتلكه ولا أمل الالتصاق به مثل قشرة على جلد سمكة، وها أنا أحيا وحيداً أتعلق بخشبة الغريق تدفعني شجاعة اليائس وقد حوصر.. فلم يعد أمامه الا أن يحيا، ولا أدري ما إذا كان هذا مجرد انعكاس شرطي كما يقول «بافلوف».

أم انه وسوسة عقل باطني كما يقول «فرويد» أم مجرد شعور بالذنب ناتج عن خطيئة كبرى كما يقول الكتاب المقدس.

عندما نكبر.. تضيع حتى مجرد أعمالنا العفوية الطفولية وسط كومة من التفسيرات الناتجة عن نظريات مزاجية ملونة بصبغة عباد الشمس في المختبرات. □

على أبواب ١٩٩٣

ابراهيم اليوسف
سورية

نحو ذاكرة جديدة:

أبيض الأمس لم يعد أبيض، الأناشيد والجهات والأسماء والتراتيل.. تبدّلت، نكهة الشيء وحرارة التحية، الأصدقاء.. وعهود الحبيبة.. التي غدا وجهها مجرد طيف واخز!!

غير ان صوتك، لا يزال يتدفق كما كان، يصرّ على النبرة واللكنة القديمة، حيث تصرُّ على انك: أنت.. هكذا بسهولة تامة، فالشمس لما تزل تشرق من ناحية تسميها على طريقتك: الشرق.. والخابور.. لا يزال مصرّاً على مساره الذي عهدت..

ديوك الصباح تباغت سهادك بأذانها المعهود، والسماء متى ما انقشعت عنها دكنة الغيوم تعود إلى ابتسامتها الزرقاء المائلة إلى اللجين أحياناً.

ما الذي يدعو الجوقة للتصفيق إذن.. لثياب الرجل المخدوع..!!

ما الذي خدع الأعين بألوان لم تطرق أبواب الحضور.

العالم:

لم أعد أعرف حدود تحيتي، يرتد السلام إليّ لا تناله لهفة الألى تتسع لهم الروح كثيراً.. كثيراً!! خاوياً (كجوزة) نخرها دود الوقت، أبلي الحلم.. وأعلق صور من كانوا حولي فيما مضى من حبٍّ!! غريباً أهلل في القاعة تضيق بي الرحابة، والحبيبة.. أو لأقل: «نورا» مجازاً.. كرغباتها.

- ما الذي تبدّل؟!

أي اسم سأطلقه على القرنفل بعد هذا التحول، أي النعوت يليق بهالة الحديقة... وأنا لا أتقن سوى أبجدية..!!؟ وحيد.. وتواصل اسئلتك ملحاحاً.. يقلب ملحها كلومك راحة على قلق، تختار في اعتياداتك وانت تبدل تكشيرة بابتسامة، وجوماً جنائزياً بدقات قلب ملؤها الحلم اللذيذ..!!

- انها ضوضاء لا أحتمل..!!

تحولات:

لتتسرب التجاعيد إلى الكلام هكذا، لأنك رجل: ما قبل.. وما بعد لتستقم الخطوط وتضطرب... فلست وحيداً على الخشبة.. مادام النظارة يدمي همسهم أفول المثل.. آه لقد خلتك الطقوسي طويلاً.. قطرة في المجرى السرمدي.. لكنك: ستظل على عادتك توسم الأشياء...

تراتيل: أيها العام
هب اختباري معرفة
هب صوتي أفقاً
هب لهولتي حكمة
هب رجاحة الزئبق رزانة

أنا: سليل خطاك الغابرة.. أعدّ قهقهاتك.. ثم ألوذ بصومعتي سبعاً خلف سبع.. أكشف عن معدني البليد تفتضح فرادته الحموض أمام سخرية «الألمنيوم» وبهرجة عباد الشمس.

تعريفات:

رجل لا تقنعه سوى اللمحة الأولى، أوجاعه التواريخ في كفّه.. يلوّح بها قصيدة، كانت أنثى تشكل ملامحها، وترفل الصور بالأفق... قبل ان تجحد بينابيع علمتها الرواء، رجل يأبه بتقاليده الحميمة... كثيراً... يشهر بكاءه أنّى حلّ، لا يجيد سوى الصيرورة الرزينة تنادي أهلاً: ١٩٩٣.. ولكن.. تعال: نتفاهم منذ أول الفجاعة. □

جمال القبح؟!

الياس العطروني

مختارات
مجموعة قصصية
يوسف الشاروني
رياض الريّس للكتب والنشر. لندن ١٩٩٢

■ تجبرنا نصوص «مختارات» يوسف الشاروني على الوقوف طويلاً، وبجدية أمام صناعة الكتابة القصصية، تلك الصناعة النسيجية المحبوكة بألف خيط ولون جعلت من تعريفها الدقيق كلون أدبي أمراً صعباً لغاية الآن، وتجعلنا نخلص إلى نتيجة ان النص القصصي الجيد لا يرتبط بتطبيق القواعد والاعراف، وانما بقدرة القاص على التحكم في صياغة فنية نصه وفق معطيات تتشابك إلى حد تشكيل «حالة خاصة» تخص كل قاص.

من الوهلة الأولى نشعر بتمكن الشاروني من فنه، وقدرته على تأليف نصه المستقل الموشوم بعلاماته الخاصة، فعلى امتداد نصوصه المختارة من كتابات ولدت ما بين سنة ١٩٤٩ واليوم، يقدم الاثبات تلو الآخر على مدى الظلم الذي لحق به من وجود الدكتور يوسف إدريس.

مراجعة متأنية لتاريخ القصة القصيرة المصرية تكشف بوضوح ان هذه القصة تبلورت على أيدي الثنائي الشاروني - ادريس بعد ميلادها في حضن المدرسة الحديثة عقب ثورة ١٩١٩ على أيدي كتّاب مثل محمد تيمور وعيسى عبيد وطاهر لاشين ويحيى حقي وابراهيم المصري وغيرهم.

وهي الصورة ذاتها التي تتبدى على الجيل القصصي التالي لثنائي البلورة، وهو الجيل المنتج حالياً في مجال القصة المصرية كجمال الغيطاني ويوسف القعيد، ففي كل جيل فني «وهذا ليس حكراً على مصر» تفرض بعض العوامل بروز كتّاب على حساب البعض الآخر (الموقع الصحافي - العلاقات السياسية والاجتماعية - التعامل مع المادة الحارة.. الخ).

بسبب عوامل كهذه برز الدكتور يوسف ادريس مقللاً في بروزه من ألق الشاروني، وهذا ظلم أكيد لأن نتاجيهما على درجة كبيرة من التساوي والتوازي، ففي الوقت الذي ركز فيه ادريس على اسقاط الحالة السياسية واضحة على نتاجه، كان الشاروني يركز على السباحة الداخلية في أعماق شخوصه، مشكّلاً في ذلك حلقة وصل مع الجيل الذي تلاه، وتلك أهمية مفصلية لعلها الأهمية الأهم في تاريخ القصة المصرية منذ بداية المحاولات العديدة التي تفاوتت بين الحكاية واللوحة التصويرية بجانب الاقتباس والتمصير لقصص أجنبية كثيرة، ومحاولات تطوير أدب المقامة في التراث العربي، حيث نجد تلك المحاولات مثلاً في كتابات عبدالله النديم وليبية هاشم وحافظ ابراهيم والمويلحي.

> **البطل هو ذاته دائماً، انسان قرية الشارونة**

حلقة الوصل هذه التي نتكلم عنها تكمن أهميتها في المعالم الأساسية التي تم نقلها إلى الجيل التالي وكانت السبب في القفزة النوعية الحالية، فمعظم البارزين اليوم بدأوا تجربتهم الأدبية من آخر ما وصلت إليه مستويات تطوير القصة المصرية على أيدي من سبقهم. وهذه المعالم الأساسية التي تشمل معظم إن لم نقل كافة النصوص القصصية الحالية تتمثل في (فن الوحدة والإحساس بالغربة والضياع والصراع الباطني، والتركيز على اللحظات العابرة التي قد تبدو عادية لا قيمة لها، ولكنها تحوي من المعاني قدراً كبيراً، وهذه اللحظات قصيرة ومنفصلة لا تخضع لتسلسل الزمن ولكنها تحوي الماضي والحاضر والمستقبل).

إذا أخذنا كل ذلك وقارناه بما انتقاه يوسف الشاروني لينشره في «مختارات» نكتشف التطابق في مواصفات هذه المعالم الأساسية، وندرك بالتالي أهمية هذا القاص في دوره كحلقة وصل بين جيلين ومن سبقهما.

الحقيقة ان قصص المجموعة كما يقول مؤلفها: «ولدت خلال أكثر من أربعة عقود، كان لكل فترة همومها الخاصة والعامة»، و«هذه المجموعة نماذج تمثل نوعيات مختلفة من أبنائي الذين اعتز بهم جميعاً، بعضهم ولد في ليلة عاصفة. وبعضهم بقدر ما تعثرت ولادته بقدر ما كانت الفرحة بتخلقه كائناً فنياً كاملاً». لكن رغم التباعد الزمني في كتابة هذه النصوص «أربعة عقود»، ورغم تمثيلها لنماذج من نوعيات مختلفة، فإن رابطاً مشتركاً أو روابط مشتركة تجمع بينها لتشكل في مجموعها ما يشبه الظاهرة، إذ نادراً ما يستطيع قاص ان يحافظ على نكهته الثابتة في مجمل نصوصه طوال فترة قدر هذه، فنكهة القاص عادة هي هو، الذي يتأثر بالسن والظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية الخ..

بينما نجد ان الشاروني استطاع الاحتفاظ بهذه النكهة بصورة أكيدة وكأنني به قدم هذه النصوص الممتدة كما سبق القول ما بين سنة ١٩٤٩ والآن، كبيان اثبات على ذلك.

البطل في النصوص دائماً هو ذاته. انسان قرية «شارونة» بالصعيد المصري الأوسط، يحمله يوسف الشاروني ويتنقل به من حالة إلى حالة، لكن هذا التنقل يبدو كتغيير انسان لملابسه، تتغير هي لكنه لا يتغير، فحتى عندما يذهب القاص إلى التعامل مع مادة بعيدة عن أرضه، كما حصل في نصي «الثور شاهين يعتزل» و«الانفصام»، إذ تدور حوادثهما في منطقة الخليج العربي «مسقط»، حتى عندما ينتقل مسرح القص إلى هناك يبقى انسان «شارونة» حاضراً إلى درجة انه لو لم ترد في النصين مفردات تشير إلى الواقع العماني، لحسبنا انهما حدثتا في مصر.

يجيد الشاروني استثمار هذا المنحى وتوظيفه فتبرز قدرته على التحكم في زمام بنائية نصه من خلال وحدانية انسانه القادم من الريف إلى المدينة ويضفي على النص حميمية



ومصداقية ما كانتا بهذا المستوى لولا بناء سرده بصيغة المتكلم. ويتألق اللعب على هذا الوتر في قصة مثل «الزحام» حيث يظهر مدى استطاعة القصة القصيرة ان تحتمل من بانورامية شاسعة تقارب الرواية في وضع مختلف. فالنص مقارنة بين القرية والمدينة، أهم ما فيه مرافقة العقد المترسبة منذ ولادتها في مهدها حتى تفجرها في البيئة المدينية، بأسلوب سرد غير منتظم و«فلاش باكات» سريعة وفاعلة تلعب على التناقض في وقت يفعم النص بصور متلاحقة تجعل القارىء في وضع الراكض خلفها. هذا التتالي في المشاهد يشبع نهم المتلقي ويبقيه على جوع في آن، لأن الإشباع هنا لا يمكن ان يحصل إلاّ عن طريق الاستنتاج أو التحليل في اللاوعي. من هذه الزاوية يمكن لقصة مثل «الزحام» ان تفهم بعد وقت من قراءتها، أو بعد تكرار بطيء. والغريب ان هذا النص، رغم ان كتابته حصلت سنة ١٩٦٣، يبدو انموذجاً لما يحاول قصاصو اليوم اجتراحه، رغم فارق الثلاثة عقود؛ وفي هذا تذكير بحلقة الوصل المنوه عنها في بداية هذا الكلام.

يقترب الشاروني من الأتون السياسي في قصة «الطريق إلى المعتقل». حيث يحكي حكاية المواطن المصري مع السلطة قبل سنة ١٩٥٢، «النص مكتوب سنة ١٩٥٠»، فيذهب إلى كشف الشراسة دون ذكرها، وعن طريق تفخيم الوداعة. يصدّر النص بصورة المواطن العادي الذي يستقل قطاراً في طريقه لزيارة ولده المعتقل، وتجعلنا طيبة هذا المواطن وعاديته في وضع المنحازين إليه دون ان يوصلنا القاص بالكاد إلى باب المعتقل النائي. نستطيع الآن فهم طبيعة اللعبة الفنية من خلال تاريخ كتابة النص، ونستطيع تثمين هذه اللعبة التي أوصلت القصة إلى هدفها بعيداً عن الصخب والمباشرة الفجة التي غالباً ما تكون مقتل الكتابة في الهم العام.

يبقى القاص في تعامله مع الوضع السياسي في نص «العشاق الخمسة» المكتوب أيضاً سنة ١٩٥٠، وهو تصوير لحالة الشباب المصري المثقف قبل الثورة. خلو النص من الحدث أو التوتر أضفى عليه حالة ركود أرادها القاص لتنقل ايحائياً صورة شباب بلا قضية. شباب ينتظر فقط. وكأن النص كان توقعاً لما سيحصل منْ متغيرات بعده بفترة وجيزة.

ثم ينطلق الشاروني إلى الحالة الاجتماعية، فيصول ويجول، ونلمس خطابه واضحاً في قصة «نظرية الجلدة الفاسدة»، إذ لا يترك مجالاً حياتياً دون التطرق إليه (كهرباء - ماء - صحة - تعليم - الروتين) بأسلوب الانتقاد المصري الضاحك فيمر إلى هدفه راكباً الابتسامة. هو هنا يستعير نمط «الكوميديا السوداء» من أهل الغرب. لكنه يستعير ما استعاروه في الأساس من تراثنا، ان في المقامات أو غيرها. ويبدو هذا النص كأنموذج صحيح لما اصطلح على تسميته بالكتابة الملتزمة، صراحة بمواربة، ومباشرة بمداراة، وبكاء في الضحك. كل هذا في قالب لا يملك أسرار صناعته إلاّ التمكن.

ولكن إلى أي مدى يصح قول الكاتب في تقديمه لنصوصه: «... وبعضهم بقدر ما تعثرت ولادته بقدر ما كانت الفرصة بتخلقه كائناً كاملاً؟ وذلك في مقدمة الكتاب. هذا القول، ونحدد «كائناً فنياً كاملاً» يطرح مجدداً جدلاً لم يحسم، حول امكانية خلق الكائن الفني الكامل، فكل عمل يخلو من هناته وحتى من نقصانه وذلك من أساس طبيعة تركيبة العمل الفني، الذي هو وباختصار على شاكلة الانسان الذي خلقه، والذي لن يصل إلى الكمال أو إلى الاسم الحسن. ففي نصوص «مختارات» بعض الترسبات الموروثة، البارزة والمتناثرة، والتي تبدو أحياناً على شكل كتل لافتة. مثلاً في نص «نظرية الجلدة الفاسدة»، الذي يعتبر من أفضل نصوص المجموعة، يأتي السرد في بعض المواقع مملاً ومطوطاً إلى درجة ان الكاتب نفسه يلاحظ ويحاول انقاذ نصه فيقول على لسان بطله: «هل تراني استطردت؟ لا تؤاخذني» (ص ٢١٣). ليعود فيكرر بعد قليل: «هل استطردت كعادتي؟» (ص ٢٢٣). الكاتب هنا يستبق الكلام عن النص بكلامه هو بقصد الامتصاص وقطع الطريق والتبرئة. وما دمنا في ذات القصة، فهي تحتوي على طروحات فلسفية بحاجة إلى مناقشة أو على الأقل توضيح، تتطلب مساحة أكبر من المساحة التي منحها إياها القاص مثل قوله: «لعل الطيبة تعبير مهذب عن الضعف» (ص ٢٢٠). هذه الـ «لعل» الاحتمالية لا تحتمل القفز مباشرة فوقها إلى فقرة أخرى مما يوحي بتكريسها مسلمة. أو في استعماله لتشابيه صافعة «انها كأي زوجين ناجحين كفردتي حذاء يختلفان ويتكاملان» (ص ٢٢٣). أو في طرحه الحلول مجتزأة للمشكلات الاجتماعية وللدلالة الحضارية: «عندما نكف عن اخراج افرازاتنا - علناً في الأماكن العامة - من فتحاتنا بجميع أنواعها» (ص ٢٢٥). وكذلك فإن النص (مازلنا في قصة نظرية الجلدة الفاسدة) تضمن بحثاً في الشر والخير غلّفه بسمة فلسفية لم يتعمدها القاص بكل تأكيد لسبب بسيط، لأنها ليست في موقعها.

فلاشات سريعة وفاعلة تجعل القارىء يركض خلفها

وتعاني بعض النصوص من ضعف عضوي، كقصة «القيظ» التي تورث انطباعاً بأنها نص بلا جسد، البؤر الحدثية فيها، وحتى الأساسية منها، متباعدة ودون الحد الأدنى من التواصل، والسبب يكمن في الموضوع المعالج (التدخين والزواج). موضوع بارد على قلم الشاروني الحار، وفي مطلق الأحوال، لا أحسب ان غيره يستطيع معالجته بأفضل مما فعل، إذ لا يمكن لمادة النص الأولية ان تنتج أكثر مما انتجت. وما دمنا في المادة العضوية، وبالانتقال إلى قصة «الثأر» نعجب لتصميم القاص على بناء نصه مرتكزاً على مشهد مبتسر، بل لا يرقى إلى درجة المشهد، بحيث لا يمكن بأي حال ان يشكل نواة صالحة لبناء نص قصصي للشاروني، ويتأكد هزال هذا النص بمقابلته لنص «لمحات في حياة موجود»، حيث تنفتح الكتابة باستعمالات لغتها الهاذية - الواعية على احتمالات غير محدودة، تخلط النص بمنهجيات عديدة فيبرق، ويزيد من بريقه اسلوب التداعي والترابط الفرويدي الذي يمارسه الشاروني بحنكة ودراية تجبر على رفع القبعة. إلاّ إذا كان المقصود من حشر نصوص مثل «الثأر» و«الانتقام» غير المؤرخين، هو تطبيق نظرية «.. والضد يظهر حسنه الضد». ويغالي الشاروني في ممارسة طقوس ثقته من تمكنه من خلال تحميله لنص مثل «مصرع عباس الحلو» اسلوباً تقريرياً اخبارياً المتهم بكل ما كان يمكن له ان ينتج من شرور. هذه القصة تبدو أقرب إلى الكتابة الصحافية التي تنشد التشويق عبر الكشف والاخفاء، وبتركيب عبارات مكرورة، رغم ان ساحة القص في النص متسعة إلى حد امكانية استيعابها أكبر قدر من خبرة الشاروني في المناورة القصصية، إن من حيث الموضوع المطروق، أو تنوع الشخصيات وتحركها،



'فالجندي الانكليزي في مصر كان مادة خصبة لكتابات معظم القصاصين المصريين في فترة كتابة «مصرع عباس الحلو» سنة ١٩٥١، وبالتالي كانت الكتابة في هذا المضمار أشبه بالمباراة. نقول هذا مع ان القصة المذكورة تبدو متفردة بين قصص «مختارات» بتمثيلها الطيفي وضبابية الحركة، فتتضارب في ذلك مع بعض رفيقاتها، وعلى الأخص ذوات المنحى الاجتماعي البحت «الرجل والمزرعة» التي تبحث مشكلة الحمل المتأخر، و«سرقة في الطابق السادس» الخروج على الروتين بعد حدث، و«الأم والوحش» تضحية الأم، ففي تلك القصص نعثر على سردية واقعية لشخصيات بملامح واضحة تحت شمس الظهيرة، وحركات محددة مؤطرة.

ولا تتوازى تلك القصص في عقد الحدث محوراً، والبناء عليه، مع تلك الخالية منه كقصة «اللحم والسكين» التي تبحث مشكلة اخوين أحدهما سمين والآخر نحيل يختلفان بسبب تناقضهما ويتسببان في مرض والدتهما ووفاتها، ثم يتصالحان بعد دفنها. ولا مع النصوص المبنية على طرافة الفكرة كقصة «زيطة صانع العاهات» التي أهداها الكاتب إلى نجيب محفوظ لأنها حدثت في «زقاق المدق» كما يقول، فالنص بمجمله يعتمد على طرافة الفكرة كرأسمال له (رجل يصنع العاهات للأصحاء كي يسهل لهم الرزق بواسطة التسول).

تلك نماذج على اختلال الخط البياني في مستوى قصص «مختارات»، وربما كان ذلك من مصلحة المجموعة إذا قسنا ذلك بمنظار التنوع، لكن المشكلة تبرز حين نلاحظ ان نص الفكرة البارقة «زيطة» عولج بأسلوب أقرب إلى المقالة، بينما نحس الجهد المبذول في بناء نص اللافكرة «اللحم والسكين». وربما أيضاً!.. كانت تلك استراتيجية القاص في اقامة التوازن بين نصوصه.

أما مشكلة «مختارات» الحقيقية فتجسدها نصوص مثل (اعتراف ضيق الخلق والمثانة) و(المقرف المبكي أو من تاريخ حياة مؤخرة).

في هذه اللحظات يلح على خاطري المثل اللبناني القائل: «ماذا تستطيع الماشطة ان تفعل بالوجه العكر؟». كيف يستطيع نص ان

لطخة صغيرة تشوه لوحة، فكيف اذا كان سطلاً من الوحل؟!

يتألق ويسمو؟ حتى لو كان كاتبه يوسف الشاروني أحد شيوخ القصة العربية، عندما تكون «المثانة» هي بطلته وركيزته، ففي الصفحة ٩٠ وصف مسهب للبول والتبوال لا يستخلص منه سوى القرف ومرادفاته. وزاد في الطين بلة تخصيص صفحات عدة لوصف «المراحيض» العامة والخاصة، في العالم العربي وخارجه. ويزداد الطين رائحة عند الانتقال إلى نص (.. من تاريخ حياة مؤخرة) حيث ينتقل المحور والركيزة إلى «العجيزة» والتبرز، والدخول في ميكانيكيته وأصوله ومشاكله الخ... وحتى لو تضمن هذا النص بعض الحيلة في ادخال السياسة قسراً إلى التبرز، أو العكس، كما حدث في الصفحة ١١٦ حيث يرد الكلام عن القصف الجوي مترافقاً مع حفرة البراز، أو آفة الروتين في الدوائر الرسمية حين تستعمل أوراق الملفات القديمة المحفوظة بدلاً من الورق الصحي. لا أعتقد ان قاصاً مهما بلغ شأنه يتمكن من إضفاء جمالية على كل هذه البشاعة. لطخة صغيرة تشوه لوحة، فكيف إذا كان سطلاً من الوحل؟! وهل النص القصصي إلاّ لوحة؟!

لا أستطيع تفسير اتجاه كاتب مثل الشاروني إلى هذا النمط من الكتابة، بأنه ردة فعل تحمل كل مشاعر الخيبة والإحباط والقرف على توقيع معاهدات «كامب ديفيد» علماً بأن النصين كتبا بعدها، ولا بأنه من قبيل المواقف المناهضة للامبريالية العالمية.

لفتتني القصة الأخيرة في المجموعة «العفاريت». يرويها القاص بتأكيد كلي على حصولها في قريته (الشاب الذي يدخل إلى المقبرة ليلاً لدق مسمار في جدارها تحدياً لعفاريتها ولرفاقه، ويتم العثور عليه صباحاً وقد مات من الخوف بعد ان دق المسمار في ثوبه. تلك قصة معروفة في التراث الشعبي الإنساني العام، وفي لبنان على الأقل كتبها أكثر من كاتب.

تحلق بعض قصص الشاروني عند اقترابها من الهم العام كما حصل في قصة «نشرة الأخبار» وهي قصة انهيار مبنى في القاهرة على سكانه خلال الاحتفال بعرس، فبالرغم من عادية النص يستطيع الشاروني رفعه إلى شاهق بإدخاله صورة القمر الصناعي لاظهار التناقض بين عالمين، ويستطيع ايصال النص إلى اللمعان بقدرة وحنكة. وكما تحلق النصوص المقتربة من الهم العام وتلمع، يخبو ضوء تلك المبتعدة عنه. وكأني بيوسف الشاروني كاتب ملتزم، ترك الصيت لغيره، أما الفعل فله هو. □

الريادة المغبونة

ابراهيم صموئيل

الشخصية والقيمة والأسلوب
دراسة
يوسف سامي اليوسف
دار كنعان للدراسات والنشر. دمشق ١٩٩٢؛

■ الى يومنا، لا أحد يعرف علة - أو لغز - الظلم الذي أحاق بأدب سميرة عزام، بالرغم من أن من يقرأ مجموعاتها القصصية الخمس لا بدَّ أن يوافق الموافقة كلها على القول: «لم تُظلم كاتبة في الوطن العربي كما ظلمت سميرة عزام»!

واللعنة الأدهى أن الظلم الذي لحق بها وبأدبها متعدد النصال:

١ - لجهة كونها رائدة في فن القصة القصيرة (وريادتها، هنا، في معنيين متماثلي الأهمية: الريادة الزمنية، أي انها من جيل الرواد الأوائل الذين شقوا طريق هذا الجنس الأدبي إذ صدرت مجموعاتها القصصية الأولى «أشياء صغيرة» في العام ١٩٥٤... والريادة

النوعية، إذ سَمَتْ بالنثر، المفلوش المترهل قبلها، الى مستوى الفن، فن القصة القصيرة المنسوج بدراية وحنكة ووعي عميق بصناعته من حيث افتتاحية القصة وقفلتها، اقتصادها اللغوي، كثافة التعبير، تمحور النص حول الموضوع... وغير ذلك من القيم والسمات والخصائص الفنية التي سعت اليها القصة القصيرة في مسيرتها اللاحقة على يد قصاصين معاصرين..).

٢ ـ وجهة كونها امرأة، أي ان النساء لم يكنَّ، في زمنهـا، قد دخلن معـترك هذا الميدان، وان فعلت كاتبة غيرها.. فعلى ندرة في الانتاج واستحياء وضعف فني لا تقاس بالجرأة والقوة والتخصص التي دخلت بها سميرة عزام ميدان القصة القصيرة.

٣ ـ وجهة موتها المبكّر (٨ آب ١٩٦٧) بالقياس الى تاريخ ولادتها (عام ١٩٢٧)، أي في ذروة العطاء أو قل، في ربيع التجربة الحياتية والنضج الابداعي الأدبي، مما حرمها فرص تعميق وتطوير وتجديد أدبها عموماً، وقصتها القصيرة على وجه التخصيص.

هذا الحيف النقدي/الثقافي لازم نتاج سميرة عزام في حياتها، ثم واصل ظلامه بعد موتها المرير (إذ أصيبت بالسكتة القلبية في الطريق من بيروت الى عمان) الى سنوات طويلة دون أن تزيحه دراسة أو دراسات نقدية جادة، أو تسكب على نتاجها بعض النور... حتى لكأنّ الظلم قدر أغريقي لا رادَّ له، يختار من المبدعين من يشاء وينأى عن آخرين كما يطيب له...!؟

وعندي أن الضيم اذا ناب المبدع الحق في حياته قتله قهراً بعد موته، وبذا فسميرة عزام قد ماتت مرتين: واحدة بأسلحتنا وعلى أيدينا، وأخرى بأسلحة قانون الحياة وعلى عجالة منه! أما وقد رحلت سميرة عزام من حياتنا مكفنة بالجور.. فلعلّ من باب العزاء المعنوي ـ لا أكثر ـ أن يهمّ بعض النقاد الدارسين برفع أنقاض الغبن عن النتاج القصصي لهذه الأديبة العربية المبدعة من خلال رؤية نقدية، باحثة جادة، تفي هذه الرائدة بعض حقها بعد أن تأخر الوفاء كثيراً.

قبل أن يبسط الناقد يوسف سامي اليوسف منهجه النقدي في مدخل كتابه، يُلمح الى المناهج النقدية السائدة بقوله: «يجنح هذا الزمن الذي تفاقمت فيه الشكلانية وتمادت المادية، صوب توثين المنهج والايغال في تقنيات الاصطلاح، أو في صياغة منظومة من المصطلحات يغلب عليها طابع الافتقار الى الجوانية أو الروح المأنوس». ثم يطلق بكر يقينياته من أن «النقد الأدبي المعاصر يفتقر الى مقولات مثل اللوعة واللهفة والنزاهة والرعشة والروح والضمير والوجدان والهيف والدنف، وما الى ذلك من الخصائص الدائمة للباطن البشري». وبالرغم من أن رؤية الناقد أو منهجه النقدي كامن في نقده النقد الأدبي المعاصر، إلا أنه يوجز رؤيته بالقول: «لا بدّ، إذن، من الانابة الى منهج نقدي مفتوح من شأنه أن يشدّد على الوجداني والذوقي والجميل، ويؤمن بأن عظمة الانسان انما تكمن في حنينه الى المابنبغي، الى ما هو ليس بقائم بعد، الى الغائب الأمثل «رائياً في عبدالقاهر الجرجاني أكبر ناقد أدبي في تاريخ العصور القديمة كلها، ومؤسساً دراسته النقدية لتراث الكاتبة الفلسطينية سميرة عزام على «مقولتي الصدق والعمق اللتين تندرج فيها جملة من المقولات المعيارية التي لا بدّ منها إذا ما أريد للنقد الأدبي أن يتخلص من شكلانيته وجفافه».

◆

في قرارة روح الكاتبة ثمّة بساطة بيضاء

◆

قبل أن يدلف الناقد الى «عالم الكاتبة» يلاحظ أن الدراسات التي كُتبت عن سميرة عزام كانت على شحٍّ في كمّها من جهة ووهن وقلة في الدراية وافتقار الى الحد الأدنى من الخبرة بماهية النقد الأدبي من جهة ثانية. وهو إذ يلاحظ ذلك لا يستثني دراسته ذاتها فيقول: «الشيء الذي تخشى هذه المقالة الراهنة أن تفتقر اليه هي الأخرى» (ص ١٢). بعد ذلك، يتأمل يوسف اليوسف عالم الكتابة في جملته فيرى انه «عالم يتألف من التجليات الكثيرة لرغبة جذرية واحدة، ولكنها حاضرة على الدوام، وهي الحاجة الى وجود بشري نظيف بريء يجهل الظلم والظلام والخيانة والدناءة، ففي قرارة روح الكاتبة ثمة بساطة بيضاء وسريرة طفولية معافاة، ويقيناً أن هذا البياض هو صفاء اليسوع الذي يكابد، مع انه نظيف وبريء». على هذا التكثيف المشع بالدلالات يبني يوسف اليوسف رؤيته النقدية في كتابه كله، غائصاً في أعماق الشخصية القصصية عند الكاتبة، متلمساً الأسلوب الذي جرت عليه عزام في قصّتها، ثم الشكل الفني الذي اتخذته القصص وتبدّت به... راصداً حركة الجدل وحيوية التفاعل بين مثلث: هموم الشخصية وخصائص الأسلوب والشكل الفني.

ان الطبيعة الهادئة، أو شبه المستتبة، لشخصيات سميرة عزام بعيداً عن التوتر والقلق اللذين يبلغان حدّ الانخلاع، قد أملت على الكاتبة أن تقدم انتاجها بأسلوب بسيط لا توتر فيه إلا لماماً، يجهل المجازية المتألقة والخيال التصويري البكر.. وهذا، بدوره، لا يوائمه ـ كما يرى الناقد ـ إلا الشكل التقليدي في كتابة القصة أو الرواية.. وكأننا، هنا، «أمام تجربة تشبه تجربة الأواني المستطرقة في الفيزياء. فالماء في هذه الأواني، مهما تكن أحجامها، لا يمكن أن تكون له إلا سوية واحدة» (ص ٢٩).

لم يكن ليوسف اليوسف، إلا أن يلاحظ غياب الطبيعة عن أدب سميرة عزام غياباً لافتاً بالرغم من الأهمية العظمى لدور الطبيعة في الأدب، إذ «من شأن الثروات الملونة التي تختزنها الطبيعة أن تجعل النصوص الأدبية نائية المسافة، منداحة المساحة، وذلك بفضل ما يستقر فيها من طاقات ايحائية رامزة مترعة بروح الأسطورة، روح الغامض الأنيق»، كما يقول في فصله المعنون بـ «الطبيعة والموحي»، أما علّة هذا الغياب عن انتاج الكاتبة فلكون الطبيعة لا تؤخذ لذاتها، بل من حيث هي الوطن المسلوب «حتى لكأن الطبيعة قد استلبت منها يوم استلبت فلسطين» كما يرى الناقد. ان هذا الغياب للطبيعة في قصص سميرة عزام ـ باستثناءات قليلة ـ قد غيّب معه مخصبات لا تقل أهمية في الأدب وهي الخيال والرامز والموحي التي «لا تنبع من أي ينبوع مثلما تنبع من الطبيعة» (ص ٣٢)، الأمر الذي انعكس انعكاساً سلبياً على أسلوبها الأدبي بحيث «جاءت لغتها، ولا سيما في المجموعات الثلاث الأولى، موسومة بالخارجية الى حد كبير».

ولتوكيد ما ذهب اليه الناقد عن أثر غياب الطبيعة والرامز والموحي، يتوقف مع الاستثناءات في انتاج سميرة عزام، من تلك الاستثناءات: «الوجدانيات الفلسطينية» التي تدلّل على أن الأسلوب يصبح «موحياً، أصلياً، جانحاً صوب التلون والتماوج، وأحياناً يباغت فيخطف ويأخذ الى البعيد، حين تصير الطبيعة همّاً انسانياً ـ وطنياً في آن واحد». وكذلك قدرة الكاتبة على توظيف



كتب

الطبيعة في أدبها كما في قصة «العيد من النافذة الغربية» ونجاحها الأكبر والأعمق حين تبلغ الى الكوني «لتشتق منه الخصوصية الانسانية المتجسدة في شخصية معينة تمتاز بالتفرد والحضور» كما في قصة الساعة والانسان، وأخيراً في قصة: «لأنه يحبهم» كمثال ممتاز على أن «الشخصية في أدب سميرة عزام تمتلك أن يصار بها الى الخصوصية وبالتالي الى القيمة الفنية النقدية».

في ختام الدراسة يؤكد الناقد أن النقد ـ أكان أدبياً أم غير أدبي ـ لا يصير انجازاً ذا قيمة الا اذا استطاع «أن يتفطن للغياب، أقصد للعناصر التي لم تتح لها الفرصة الكافية لتضاف إلى العمل فتجعل منه كياناً مرغوباً فيه لما يتمتع به من عناصر الحضور المرغوبة». ثم يتساءل عما افتقرت اليه قصص الكاتبة التي «لا تنبثق من خلد خفي» وما الذي غاب عنها.. فيجيب: «غاب روح الأسطورة، أصداؤها، خميرتها، بذرتها، أو ما من شأنه أن يستحضر المنسي والغافي، وكذلك الصور المنذورة لغموض الأشياء». ثم يضيف فيقول: «ان الكثير من قصص سميرة عزام، ولا سيما القسم الأكبر من محتويات المجموعات الثلاث الأولى، يفتقر الى روح الشعر والقدرة على الخلب، أو قل الى الخيال الاختراقي الخلاق، والى الرمز بما هو قدرة على استحضار النائيات وربط المتباينات في الوحدة المتلاحمة». ولا ينهي الناقد دراسته قبل أن يؤكد بأن بعض قصص الكاتبة ستبقى صالحة للقراءة ما بقي قراء، وانها رائدة في القصة عربياً ومتفردة فلسطينياً.

للمنهج النقدي عند يوسف سامي اليوسف نكهته الخاصة. ومردّ ذلك ـ في اعتقادي ـ تمثّل الناقد لتراثنا النقدي خاصة والثقافي عموماً تمثلاً مبدعاً، مجدداً من جهة ومعرفته بالثقافات الابداعية والمناهج النقدية في لغتها الأجنبية من جهة أخرى. هذه المزيّة، الى تذوقه المرهف، قد أعطت دراسته النقدية نكهتها الخاصة التي يمكن للقارىء ادراكها بجلاء منذ أول كتاب له عن الشعر الجاهلي الصادر في دمشق العام ١٩٧٥، وبالتالي في بحوثه ودراساته عن المعلقات والشعر العربي المعاصر وغيرها.

كأن الطبيعة استلبت منها يوم استلبت فلسطين



غير أن ثمة بعض مثالب في الدراسة لا بدّ من الاشارة اليها، منها:

أ ـ اليقينيات الجازمة والأحكام القاطعة. فالدراسة لا تكفّ عن اطلاق اليقين تلو اليقين بأن القصة الناجحة هي كذا وكذا، والأدب العظيم هو هذا، والنقد الأدبي المعاصر يفتقر الى كذا، والبشرية ما احترمت إلّا ذاك... الخ، هذه اليقينيات الجازمة (المنثورة في متن الدراسة والتي يمكن لأي قارىء ملاحظتها بيسر) قد أوهنت الدراسة ودفعتها الى مهاوٍ يصعب انتشالها منها. للمرء، عموماً، أن يمتلك يقينياته، ولكن النقد ـ وفي مجال الأدب والفن تحديداً ـ لا بدّ أن يكون نسبياً، ومرناً، ومتحفظاً تحفظاً منهجياً لا من باب تواضع الناقد، بل بسبب الطبيعة الشائكة للابداع وحركته وآفاقه غير المحدودة، وقبل ذلك بسبب أسرار العملية الابداعية العصيّة على الحدّ والجزم والقطع والقننونة، والمفتوحة بالتالي على احتمالات لا حصر لها.

ب ـ توأم الملاحظة السابقة اجابة الناقد عما افتقرت اليه قصص سميرة عزام وما غاب عنها المثبتة في الصفحة ٨٦ من الدراسة وما تلاها. بعد أن يجيب الناقد عما غاب عن قصص سميرة عزام (وقدتم ايراده قبلاً في هذا المقال) يقول: «وفي تقديري ان هذه العناصر قد غابت بالفعل عن النصوص القصصية التي كتبها الفلسطينيون خلال السنوات الأربعين الأخيرة». وبالرغم من أن هذا الحكم القاطع يحتاج الى بيّنات ليؤكد مصداقيته وينقذ صاحبه من هاوية التعميم... فان من اللاموضوعية القول: «وأكاد أجازف وأقول بأن ما يصدق على سميرة عزام من الناحية المعيارية انما يصدق على تسعة أعشار القصص التي كُتبت باللغة العربية، في جميع أقطار العالم العربي، منذ أن بدأت هذه الأقطار بكتابة القصة حتى اليوم»!! وحتى هذا التحفظ الواهن: «أكاد أجازف..» يقوم الناقد بالغائه صراحة في الفقرة التي تلت من دراسته مباشرة بقوله: «فالقصص العربية، في الغالب الأعم، مثلوبة بمثالب مشتركة، وهي تكابد أوهاناً مشتركة، ولا سيما بعد استثناء بعض القصص التي كتبها كل من يوسف ادريس وزكريا تامر»!! ثم يقطع بحكم اطلاقي آخر في قوله: «وأهم عجز تكابده القصة العربية الحديثة، ومن ضمنها القصة الفلسطينية، هو العجز عن بناء الشخصيات على نحو في من شأنه أن يستحضر الانسان ويناديه من أعماقه الغائرة» ويوغل في تطرفه: «ليس في هذه الشخصيات كلها.. الخ» حتى يجهز على القصة العربية وشخصياتها ونوازعها منذ فجر القصة في العالم العربي حتى اليوم!!

من البيّن أن هذه الأحكام العامة والمطلقة عن القصص العربيّة، على مساحة العالم العربي، ومنذ فجرها حتى اليوم تعجز مؤسسة ضخمة بمجموعة كبيرة من الباحثين عن اطلاقها بتلك العَجالة واليسر والابتسار إنْ لم يكن من جهة انعدام الامكانية في الاطلاع ومعرفة كل ما كتب من قصص في العالم العربي (أو حتى تسعة أعشاره) فلجهة تعميم مضمون الحكم ذاته، أي حكم كان، على مجمل النتاج الصادر!! فكيف الحال والناقد هو فرد لم يستطع إلّا أن يشير، ولو بقول عجول: «وربما كانت هناك بعض الأسماء الأخرى التي لم تتح لكاتب هذه السطور فرصة الاطلاع على انتاجها..»؟!! (ص ٨٧). يقيناً ان جمال الدراسة وعمقها، ووفاءها لسميرة عزام مبدعة وانسانة حاصل فيما قدمه يوسف سامي اليوسف وان كنّا، كقراء، ننتظر منه دراسة أوفى وأشمل لقصص سميرة عزام.. ويقيناً (أيضاً) ان أحكامه عن القصة العربية لن تكون الفيصل النقدي، إذ لا فيصل في حق الابداع الأدبي والفني.. على ما يبدو. □



هلمّوا واستفيقوا أيها العرب!

محمد علي مقلد

عودة الاستعمار
مقالات
مجموعة من المؤلفين
رياض الريّس للكتب والنشر. لندن ١٩٩١

■ القضية ذاتها التي يتناولها سمير أمين في كتابه «امبراطورية الفوضى»، يتعاقب في الحديث حولها ثلاثة عشر مفكراً وكاتباً وصحافياً وشاعراً من العالم العربي، في كتاب اختير له عنوان: «عودة الاستعمار». وإذا كان الكتاب الأول يشير إلى دلالة ملتبسة بين التاريخ والسياسة والبحث العلمي، فالثاني يحيل بوضوح إلى دلالة نضالية سياسية. كأننا به يقول: عاد الاستعمار، «فهلمّوا واستفيقوا أيها العرب».

المشاركون في الكتاب هم رياض نجيب الريّس، عبدالرحمن منيف، أنسي الحاج، عزيز العظمة، فاضل العزاوي، محمد برادة، سميح القاسم، كمال أبو ديب، صبري حافظ، شوقي بغدادي، جورج طرابيشي، غالي شكري، محمد الأسعد، وهم كما تدل أسماؤهم من مشارب ثقافية شتى، من الصحافة والشعر والفلسفة، ولهذا نقرأ في الكتاب أفكاراً متشابهة أو متعاظمة ولكن بألوان وأساليب ولغات مختلفة.

يجمع المؤلفون على عدد كبير من القضايا. أولها رفضهم لهذا النظام الدولي الجديد الذي كرّسته نتائج حرب الخليج، ورفضهم لما آلت إليه الأوضاع العربية بعد انهيار حركة التحرير الوطني العربية وإحكام السيطرة الغربية الرأسمالية على مقدرات أمتنا. وقد عبّر المشاركون، كل على طريقته، عن موقف، كما أورد كل منهم تحليلاً يمكن ان نستخلص منه نقاط الاتفاق ونقاط الاختلاف بين هؤلاء المفكرين.

يتفق الجميع على ان قضية الديموقراطية قضية محورية في نضالنا المقبل، وعلى انه لا أفق لانتصار عربي في المدى المنظور إذا ظلّ واقع الديموقراطية الحالي، أي غيابها، مسيطراً على العلاقات السياسية الاجتماعية القائمة. وإذا لم يكن حضور هذه المسألة حضوراً مباشراً فقد جرى التطرق إليها من خلال الحديث عن نقضيها، عن الاستبداد والتعسف الذي تمارسه الايديولوجيا والسياسة على العقول وعلى القوانين، حتى انه يكاد لا يخلو بحث من إشارة عابرة إلى هذا الخلل الخطير الذي يهددنا بمثل ما يهددنا الاستعمار الجديد. غير ان بعض الأبحاث توقفت بإسهاب عند هذا الموضوع، فكتب فاضل العزاوي عن تحول الايديولوجيا إلى فاشية متوقفاً عند التجربة الاشتراكية من جهة وعند التجربة الإسلامية من جهة ثانية. ورأى أن مصدر التحول نحو الفاشية هو الاعتقاد بأن الفكرة أقوى من الحياة، وهذا إرهاب ضد قوانين الواقع وتعسف يرمي إلى لوي عنق القوانين المادية في تطور الطبيعة والمجتمعات حتى تستجيب لرغبات الفكر؛ ويمضي العزاوي في تحليله هذا ليصل إلى الحكم على الاشتراكية المحققة بأنها قامت على دكتاتورية القادة بديلاً عن التعددية والحريات الديموقراطية، ويرى ان الإسلام ليس نظاماً، لأنه «لو كان نظاماً لانهار مع الأنظمة الكبيرة التي انهارت» (ص ٥٩)، وان «الدولة القائمة على وصفة جاهزة منزلة من السماء لم توجد أبداً» (ص ٥٩)؛ وفي قوله هذا تلميح إلى ان النص الديني ليس مسؤولاً عن تحول الفكر الإسلامي الأصولي نحو الإرهاب، بل المسؤول هو الدور البشري في تأويل النصوص بما يلائم المصالح المباشرة المادية والسياسية.

◆ **يجمع المؤلفون على رفض النظام الدولي الجديد** ◆

كما يتناول العزاوي خطر الدكتاتورية على العالم العربي ويشارك سمير أمين في تحليلاته القائلة بأن النظام الرأسمالي الذي لا يستطيع ان يحكم السيطرة على تفاوت المداخيل والثروة وعلى آلية تطوره الاقتصادي مهدد بالارتداد، إلى الدكتاتورية كحالة الارجنتين وبلدان أميركا اللاتينية على سبيل المثال، حيث لم تتمكن السلطات الرأسمالية الحاكمة من تأمين المساومة الديموقراطية بين المنتجين والمالكين مما جعل العودة إلى الدكتاتورية نتيجة حتمية لذلك. كما يشاركه أيضاً في بعض منطلقاته الفكرية النظرية بالقول برأسمالية المركز ورأسمالية الأطراف، وبالقول بعجز الرأسمالية عن تحقيق نظام اقتصادي تسود فيه الحرية والعدالة، وبالقول بأن التاريخ «يقودنا إلى انفجارات مباغتة» (ص ١٠٣)، (بتوقعها سمير أمين في أطراف النظام الرأسمالي وربما في الدول الحديثة التصنيع)، وبالقول بأن الاشتراكية هي التي تشكل مستقبلاً حقيقياً للبشرية وحلاً لمشاكلها.

كما كتب غالي شكري عن الديموقراطية وأسهب في الكلام عن موقف الغرب منها، وهو موقف من يناصر الديموقراطية حيث تستجيب لمصالحه ويحاربها حيث تشكل خطراً عليه، (وحول هذه النقطة يجمع المشاركون في الكتاب على السخرية من ديموقراطية الغرب ومن تعدد معاييره ومكاييله حيالها)؛ كما يتناول شكري الجانب الآخر من الإرهاب، الإرهاب الايديولوجي الفكري (الذي يتحول إلى فاشية في نظر العزاوي) ويرى ان العرب أصبحوا محكومين بالحق الإلهي، أي بقوة الايديولوجيا. والحقيقة ان العرب لم «يصبحوا» على هذه الحال، بل هم خاضعون لحكم الايديولوجية منذ قيام الاسلام على الأقل، كما انهم ليسوا وحدهم في هذا المجال، فجميع الدول الرأسمالية الطرفية ما تزال خاضعة إلى هذا الحد أو ذاك إلى سلطة دول ايديولوجية تحول دون انتقال السيطرة إلى القوانين الاقتصادية كما هي الحال في الأنظمة الرأسمالية.

عزيز العظمة توقف بدوره عند الايديولوجيا السياسية الإسلامية ورأى انها تستخدم النص لدعم القومية الفاشية، وابتعد قليلاً عن سابقيه بقوله إن النص الإسلامي يميز في الحقوق والواجبات بين الرجل والمرأة والحر والعبد والمسلم والذمي مما لا يتوافق مع روح حقوق الانسان. وأعرب

كاتب من لبنان

العظمة عن موقف حازم من المشاريع السياسية ـ الدينية اعتبر فيه ان التطور مستحيل إذا استمر البعض مصراً على إقامة السياسة على الحنين إلى الماضي والتطلع إلى المستبد العادل وخلص إلى القول باستحالة قيام الأمة بغير الديموقراطية.

عبدالرحمن منيف، بدوره تطرق، في بحثه القيم، إلى هذه القضية ذاتها، في معرض حديثه عن النظام الدولي الجديد وردود الفعل عليه فرأى ان الموجة السلفية هي بمثابة ردة فعل على القهر والظلم الذي يمارسه الغرب (أي انها أعراض أزمة حسب تعبير سمير أمين)، ويرد في هذا السياق على بعض النظريات القائلة بوجود خصائص فطرية لدى الشعوب (نظرية ماكس فيبر) منها ميل الشرقيين إلى الاستبداد، (وهو ما يرفضه سمير أمين أيضاً في كتابه امبراطورية الفوضى وكتابه نحو نظرية للثقافة، حيث يعتبر ان هذا النوع من التفكير يعود إلى المركزية الأوروبية، وإلى الايديولوجية الاستعمارية).

•

في النصوص الشعرية خواطر وانطباعات تشارك الأبحاث الكثير من الأفكار إلاّ انها ليست مبنية بناء بحثياً. يصح ذلك على نص سميح القاسم وعلى نص أنسي الحاج. ولم يستوقفنا من كلام الشاعر أنسي الحاج إلاّ قوله «أقوى أعداء العرب ليست اسرائيل بل عقولهم»، فهل يعني هذا الكلام غير شتيمة يوجهها يائس من الوضع العربي إلى كل العرب!! أو غير موافقة منه على المركزية الثقافية الأوروبية القائلة بأن العقل للغرب والقلب للشرق، وبأن الغرب غرب والشرق شرق! نرجو ان يكون تأويلنا لهذا الكلام في غير محله. في الكتاب نوع آخر من الكتابة يحتاج إلى كثير من النقاش لا يتسع إليه هذا العرض السريع. من ذلك كلام لكمال أبو ديب يطلق فيه أحكاماً من غير أدلة أو براهين كقوله: «هذا العصر هو نهاية العصر الرأسمالي الأميركي وحلم الامبراطورية الأولى» (ص ١٤٢)، فإذا كان هذا الكلام من نوع الحتمية التاريخية، فهو ليس بجديد، أما إذا كان مبنياً على تحليل مضمر (كالذي قاله سمير أمين صريحاً في كتابه حول خيارات البشرية)، فغياب التحليل يجعل الحكم كلاماً شعرياً.

وكقوله: «هذا العصر هو نهاية الأمان الاسرائيلي المطلق» (ص ١٤٢)، أو «العرب، من حيث الطاقة الكامنة، يشكلون قوى عظمى عسكرياً، وان لم يكونوا كذلك سياسياً» وغير ذلك من الأحكام التي تتناول القضايا بحماسة المناضل وحدس الشاعر وبعد نظر الفيلسوف، لكنها لا تلامس أياً منها.

شوقي بغدادي يكتب بسخرية وسوريالية عن يأسه من مقارعة الثور الأميركي إلاّ بمعجزات أربع: قناعة مشايخ النفط بالزهد والتصوف، تدفق النفط، إلى ما شاء الله، اقتناع الغرب بالتخلي عن امتيازاته، تخلي اسرائيل عن مكتسباتها، لكن هذه الأفكار الساخرة التي تقف على الأرض النضالية، ذاتها التي يقف عليها كمال أبو ديب، يمكن ان تقرأ بمتعة، إلى ان يطالعنا بكلام عن الحروب «الصليبية» مشيراً إلى حرب الخليج؛ ولست أظن البغدادي ممن يفسرون حرب الخليج تفسيراً دينياً شوفينياً.

بداية التحول إلى الفاشية الاعتقاد بأن الفكري أقوى من الحياة

ما يستوقفنا في الكتاب أبحاث كل من محمد برادة، جورج طرابيشي وصبري حافظ. فهي مكتوبة بنفس عاطفي يذكرنا بمرحلة النهوض القومي المستند إلى الخطابة. فبالاضافة إلى الاستنتاجات الخاطئة والمعلومات التاريخية المغلوطة التي تطل علينا بين الحين والآخر نجد الكتّاب الثلاثة يدفعوننا، كل على طريقته، إلى خيارات مغلوطة، على غرار الاختيار بين مناصرة الوحدة القسرية التعسفية والاجتياح العراقي للكويت وبين مناصرة العدوان الأميركي السافر على الأمة العربية، وبهذا بدأت أجواء هذه الأبحاث نافرة في سياق الأبحاث الأخرى التي سعت إلى تلمس خيار ثالث.

يقول جورج طرابيشي، على سبيل المثال، «ان نصف الغربيين لا يرحبون بالحرب» (ص ١٦٠)، ولا يقدم دليلاً على ذلك، ولهذا يخلو كلامه من الاقناع، وكان عليه ان يعود إلى التحليل الرصين الذي قدمه رياض نجيب الريّس في تناوله الفكرة ذاتها والتي يخلص فيها إلى القول، خلال حواره مع أحد الضباط الأجانب، بأن الرأي العام الغربي يميل إلى اليمين تعبيراً عن «تجديد الثقة بالرأسمالية، وعن تصلب نحو القضايا الخارجية، وعن رغبة في العودة إلى تفكير القرن التاسع عشر الاقتصادي والبحث عن أسواق خارجية» (ص ٢٤)، ولو عاد إلى هذا التحليل لوجد ان منطق التحرر ومغالبة الاستعمار أصبح مستحيلاً عبر الخطابة (بإمكانه العودة أيضاً إلى التحليل المسهب الذي قدمه سمير أمين حول النقطة ذاتها في كتابه «امبراطورية الفوضى».

محمد برادة يرد الاجتياح (العراقي للكويت) إلى توتر العلائق بين العراق والكويت ودول الخليج وأيضاً مع الولايات المتحدة الأميركية، ثم يقول عن الحرب انها «غير مبررة» (ص ١٩٠)، وعن الاجتياح العراقي بأنه «يحرك تاريخاً عربياً معاقاً وموقوفاً» (ص ١٨٢)، وكأنه بذلك يوافق طرابيشي بالحكمة المتسرعة التي يطلقها هذا الأخير بقوله: «وحدة اوتوقراطية خير من تجزئة اوتوقراطية» (ص ١٦٣)، وكان من الأولى ان يتجه البحث لا إلى الانجرار إلى المواقف السياسية التكتيكية التي حكمت مجريات حرب الخليج، لان ذلك لا يفيد البحث العلمي ولا مهمات النهوض الوطني.

أما مقالة صبري حافظ فهي تثير التساؤل حول المعلومات التاريخية التي ساقها عن تجربة محمد علي باشا. فمن هم المثقفون الذين أوصلوا محمد علي إلى السلطة وكيف أطاح بهم؟ ولماذا هذه الشتائم تكال للمثقفين العرب واتهامهم بالالتحاق بركاب السلطات؟ هل في ذهنه أسماء معينة أم ان هذا التعميم هو من أصول البحث غير المدعم بوقائع وحجج وأسماء؟ أما قوله بوجود أربع محاولات تحديثية في العالم العربي فهو قول يحتاج إلى نقاش. فما الذي يحشر الخديوي اسماعيل ويدرج اسمه بين محاولتي محمد علي باشا وعبدالناصر. أما تجربة صدام حسين فلست أعتقد ان من اليسير الحكم عليها ايجابياً في ظل النواقص العديدة المدمرة التي أوصلتنا إليها، ونعني في الطليعة غياب الديموقراطية والإصرار على وحدة قسرية بسماركية جعلت العدو الامبريالي على صورة منقذ في نظر الكويتيين والأقلية الكردية في العراق وأهل الخليج العربي. □

براءة الجميع!

خالد زيادة

الفتنة، جدلية الدين والسياسة في الاسلام
دراسة
هشام جعيط
دار الطليعة . بيروت ١٩٩١

■ يضع هشام جعيط أمام البحث التاريخي موضوع «الفتنة»، الذي احتل منذ بدايات الإسلام موقع التأسيس للجماعات والعقائد والمذاهب. لا يختلف أحد في ايلاء، مقتل الخليفة الثالث عثمان بن عفان، وما نجم عنه من تقاتل ومعارك وانبثاق الفرق حتى استقرار الحكم لمعاوية، الأهمية المركزية في كل مسار الدين والدولة في التاريخ اللاحق. إلّا ان هذا الموضوع قلما شغل المؤرخين على حدة. لا شك بأن كتابة تاريخ الإسلام لدى المستشرقين قد مرت وتوقفت عند الفتنة، دون ان تعطى البحث المنفرد والتأمل العميق. من هنا يأخذ كتاب هشام جعّيط أهميته، لأنه إعادة نظر في هذا الحدث المركزي، ومحاولة تأمل عميقة في المصادر من جهة وفي الحدث ذاته ومغزاه من جهة أخرى.

وعلى سبيل المقاربة، فإن كتاب جعّيط يذكرنا بعمل آخر. صدر في سنة ١٩٨٩ ذاتها، ويحمل عنواناً مشابهاً وهو كتاب فهمي جدعان الذي يحمل عنوان «المحنة، بحث في جدلية الديني والسياسي في الإسلام» دار الشروق عمان ١٩٨٩. يتطرق فيه إلى وقائع المحنة زمن المأمون والتي كان محورها مسألة خلق القرآن. هنا أيضاً نجد جهداً انصب على المصادر، وإعادة نظر في الوقائع والمسؤوليات ودور المعتزلة في المحنة، إلّا ان التشابه يتوقف عند هذه الحدود، أي إعادة النظر فيما هو شائع من الأفكار والمعتقدات. إلّا ان فهمي جدعان، وهو استاذ فلسفة ومؤرخ أفكار عمد إلى بسط المعتقدات واستغرق في تفصيل طبقات المعتزلة وأدوارهم الفردية في المحنة. إن وقائع المحنة اليومية تحتل الجزء الأكبر من كتاب جدعان. وكتابه يشبه اعادة فتح التحقيق القضائي لتحديد المسؤوليات، وقد انشغل المؤلف بتبرئة المعتزلة كتيار فكري وكأفراد من المسؤولية التي تقع برمتها على عاتق المأمون/ السياسي، الذي أراد ان يتخذ من مسألة خلق القرآن ذريعة لفرض عقيدة موحدة على المسلمين لخلق اجماع حول السلطة، وكان من جر اء ذلك انبثاق أهل السنّة واشتداد عود الحنابلة.

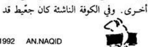
لا شيء من ذلك في كتاب هشام جعّيط حول الفتنة، ليس ثمة هدف في تحديد المسؤولية أو تبرئة طرف دون آخر. إنه بالدرجة الأولى كتاب في التاريخ من الناحية المنهجية، فثمة التزام حذر بالمصادر، ومقابلتها بعضها ببعض وعدم تصديق الروايات لمجرد ورودها، والعودة إلى الروايات الأسبق. من هذه الوجهة فإنه عمل تاريخي من الطراز الأول. ثم هناك رفض للاستنتاجات السريعة أو المسبقة وعدم تأويل الوقائع. ومع ذلك فثمة تأمل عميق بهذه الوقائع وتفاصيلها. لكن الأهم من ذلك تلك المعرفة الدقيقة بالرجال ومساراتهم ومصائرهم؛ كأنها ناتجة عن معايشة طويلة لبضع مئات من الشخصيات التي لعبت أدواراً مختلفة في احداث الفتنة منذ وقوعها.

الكتاب عمل تاريخي من الطراز الأول

يمكن القول ان معايشة المؤلف للرجال والأمكنة والوقائع تمتد على مسافة عشرين سنة أو أكثر، قبل صدور كتابه. لقد عمل هشام جعّيط خلال ما يزيد على عشر سنوات حول «الكوفة» ونشأتها، وكانت موضوع أطروحته المطولة التي ناقشها في مطلع الثمانينات وكان بدأ في اعدادها في مطلع السبعينات، وأعتقد ان فكرة العمل على موضوع الفتنة قد ولّدت خلال مدة العمل على موضوع الكوفة للترابط بين الفتنة من جهة وبين الكوفة من جهة أخرى. وفي الكوفة الناشئة كان جعّيط قد تعرف أولاً بأول إلى رجالها ورؤسائها وقبائلها وعشائرها، وأحيائها وتلالها وهضابها، التي لم تعد قائمة اليوم بسبب مرور الزمن وتبدل المواقع. ويمكن ان نلاحظ هذه المسائل في كتاب «الفتنة». ويمكننا ان نلاحظ أيضاً ان الكاتب أشد معرفة بما يجري في الكوفة من معرفته بما يجري في دمشق تحت سلطة معاوية خلال سنوات الفتنة. يتعلق الأمر هنا بمادة المصادر التي تعطي تفاصيل حول الوقائع التي تجري في الكوفة ومحيطها أكثر مما تعطي لدمشق. ذلك ان التاريخ كان يصنع هناك على شكل انشقاقات وجدالات وتحالفات لم يشهد مثيلاً لها أي موقع أو مدينة أخرى في ذات الفترة.

يطرح جعيط جانباً تفسيرات الباحثين والمستشرقين. إنه لا يأخذ بفكرة المواجهة بين الأنصار والمهاجرين يوم السقيفة واختيار أبي بكر للخلافة، كما لا يأخذ بكون مقتل عثمان هو ثورة فقراء على الأغنياء. وبشكل خاص فإنه يرفض التفسيرات الاقتصادية والطبقية، ويعيد النظر بمسألة وصول عثمان إلى الخلافة والفكرة الشائعة حول كيفية وصوله. ثم هناك رفض لفكرة المسعى الأموي للوصول إلى السلطة. وإعادة النظر بدهاء معاوية من جهة وقلة خبرة علي بن أبي طالب السياسية. ثم رفض لفكرة انتصار النزعة العربية على النزعة الاسلامية. كل هذه المسائل ليست غائبة عن التحليل، وليست غائبة عن خلفيات العمل. لكنها لا تستطيع، كل واحدة على حدة، أو مجتمعة ان تفسر الفتنة. فليس هناك سبب أو جملة أسباب لوقوع الفتنة واستمرارها أو لاستقرارها على النحو الذي استقرت عليه.

كل ذلك يفترض أيضاً وبالدرجة الأولى نزع الوقائع عن التفسيرات اللاحقة، التي أتى بعضها الأعظم في فترات متأخرة. وهي عملية دقيقة وصعبة وتتطلب الخبرة الدقيقة بالمصادر. من هنا أهمية ما يذكره في مطلع الفصل الثالث حول المصادر في ١٥ صفحة (١٢٥ ـ ١٤٠). والبحث ينصب على عدد محدد من المصادر التاريخية يأتي في مقدمها الطبري والبلاذري، ثم بالدرجة الثانية الدينوري واليعقوبي وخليفة بن خياط وابن أعثم الكوفي والمسعودي الخ. لكن في العمل على المصادر تكمن الدقة في كمية ما يطرحه الباحث وليس في كمية ما يستخدمه. وهي مسألة ليست كمية ولكن منهجية.





إن وقـائع الأحداث معروفة: من النقمة على عثمان لأنه «بدّل وغيّر» في السنّة المتبعة، إلى مقتله. إلى مبايعة علي في المدينة، المبايعة التي لعب الدور الأكبر فيها الأنصار. مغادرة عائشـة إلى مكـة ثم إلى البصرة مع طلحـة والزبير، وخروج علي من المدينة إلى الكوفة، ثم المواجهـة في معـركـة الجمل التي سبقها اعـدامات لمئات من المشاركين بمقتل عثمان من أبنـاء القبـائل. إن معركة الجمل أودت بكبـار الصحابة، ووضعت زوج الرسول أم المؤمنين بمـواجهـة ابن عمـه وصهره ووالد أحفاده. إننا إزاء مصائر، أكثر مما نحن إزاء مصـالح محددة وضيقة. وفي هذه الواقعة أو الـوقـائع اللاحقة سيبدي علي من التسامح والترفع ما يتطابق مع صورته في المصادر، إلّا انه سيبدي الحزم أيضاً.

إن معـركـة صفـين وضعت المقـاتلين المسلمين جميعهم وجهاً لوجه، وهددت وجود الامبراطورية الاسلامية. فقد اجتمع في موقع واحد أكثر من مئة ألف مقاتل، وقد وضعت صفـين أبنـاء القبيلة الـواحـدة وجهـاً لوجه، وانبثقت عن جراح عميقة، ولكن دون نتيجة حاسمة. بل كانت النتيجة طلب التحكيم. الذي انعقد بعد أشهر ولكن دون الوصول إلى نتيجة أيضاً.

يتطلب الأمر هنا توقفاً، كما يفعل المؤلف، أمام مغزى صفين ورفع المصاحف والأمة التي لم تجد سوى المرجعية القرآنية، والتفسيرات المختلفـة لمعنى عبـارة «الحكم لله». بين ما فهمـه القـراء وبين ما فهمه علي من ذلك. كذلك يتطلب الأمر إعادة النظر بموقف كل من أبي موسى الأشعـري الـذي وقف على الحياد أصـلاً، وبين عمرو بن العاص. إن التحكيم لم يكن لمصلحة علي بن أبي طالب. دون ان يؤثر ذلك على موقعه وقوته وتحالفاته، ولكن معـركـة النهروان، التي كانت مذبحـة حقيقية بحق «القراء» كانت حدثاً مركزياً لجهة مركز الامام في الكوفة، وظهور حركة الخوارج.

يفسر المؤلف الفتنة بالفتنة نفسها

إن مقتـل الإمام نفسه واقعة مثلت بداية نهاية الفتنة، إلّا ان خبر المقتل أمر لا بد من اعـادة النـظر فيه وخصوصاً لجهة دوافع ابن ملجم والجهـة التي يمثلها. وهنا نبقى دون جزم في المسـائـل. إن الحسن بن علي الذي أعلن خليفة في الكوفة، وجد نفسه على رأس جيش يستعـد لقتـال معاوية. إلّا انه فضل «وحـدة الأمة» على تقاتلها، هنا أيضاً إعادة نظر بموقف الحسن من وجهة نظر إيجابية.

لقـد فجـرت الفتنـة عنفاً لا مثيل له من قبل. وأطلقت نزعات ستنمو لاحقاً، يتمحور أغلبهاحول جماعة «القراء» ودورهم في الكوفة في احتدام النقاشات، وبروز حركة الخوارج لاحقـاً. لكن كل هذا العنف، هذه الحرب الأهلية، التي أودت بالآلاف من صحـابـة الرسول والمسلمين الأوائل وأبطال الإسلام، دارت حول مطالبات محدودة، كان الإمام علي يطلب من معـاوية الـرضوخ والبيعة، وكان معاوية يطلب الاقتصاص من قتلة عثمان، لا تكفير ولا خلع، إلّا ما أطلقه القراء من آراء. ومـع ذلـك فإن العنف والقتـل تجاوز حدود المطالبات المحدودة.

من هنـا فإن هشـام جعيط لا يأخـذ بالتفسيرات وبالعوامل الاقتصادية والسياسية والصراعـات القبلية. من الـطبيعي أن لا يهملها كعناصر مفردة ترجح بعض الوجهات دون أخرى، إلّا ان الفتنة إذا جاز لنا القول، لا نجد تفسيرها إلّا بالفتنة. أي ان آليتها من ذاتها وتعتمل داخلياً. إنها جدلية قائمة بذاتها تماماً على طريقة هيغل. فلا عجب ان ينهي المؤلف كتابه بهذه الأسطر: «إنها فترة مكثفة، مميزة، متوترة، على غرار الثورات الكبرى التي هزت البشرية ولأنها لم تكن تعبيراً عن مطامح فجّة وحقيرة، بل كانت تحتوي مبادىء وأفكاراً ومطالب. إذا كان تأسيس الإسلام هو «ثورة الشرق»، على حد تعبير هيغل، فإن الفتنة كانت ثورة في الثورة، أو بالأحرى كانت قد اغنت الواقع الإسلامي بديناميكية لا مثيل لها في تاريخ الإسلام» (ص ٣٢٥).

على هذا النحو لا مسؤوليات تقـع على شخص أو جماعة أو فريق دون آخر في وقوع الـفـتـنـة وانـدلاعهـا، لأن الأشخـاص والجماعات، تبعاً لهذا التحليل الطويل هم أدوات لهذه الـديناميكية، التي توزعهم في جبهات متواجهة وترسم مصائرهم. ليس ثمة تبرئـة أو اتهام، ولا حتى مجرد تعاطف. أي شيء من هذا الـقبيل لن يجده القـارىء في كتاب جعّيط وبشكل خاص فإنه لن يجد أي تبرير لوجهـة نظر لاحقة، أو تفسير أو حتى مقـاربـة لأحـداث لاحقـة. كأن الفتنـة قد استغـرقت الفتنـة. حتى لو قلنا إن الواقعة كانت الحـدث المركزي الذي أطلق العقائد والمذاهب والفرق والاتجاهات، فكل هذه دخلت لاحقاً في سياقات ومسارات ومصائر مختلفة عن سياق الفتنة. □

خجل الروائي وجاذبية السياسي

محمود حيدر

الديموقراطية أولاً.. الديموقراطية دائماً
مجموعة مقالات
عبد الرحمن منيف
المؤسسة العربية للدراسات . بيروت ١٩٩١

■ يرغب عبدالرحمن منيف أن يعتلي صهوة الكتابة السياسية، بعدما كان ترجّل عنها لزمن مضى. «الديموقراطية أولاً.. الديموقراطية دائماً» مؤلّف سياسي بمجمل المعنى. فيه يسعى ليكون رائياً للحوادث التي شهدتها البلاد العربية في غضون السنوات المنقضية. ناظراً في خلفياتها، محلّلاً نتائجها، معيّناً مؤثراتها أو موجبات العمل ووسائط الفعل في خضمّها.. وكلّ هذا من موقع المنتمي لأفكار وشعارات وقضية سياسية.

والدكتور منيف، على رغبته، يجيئنا بغير ما تعوّدناه وعرفناه: أي راوياً بارعاً لمتخيّل هو صانع شخوصه وأشيائه وعوالمه. تاركاً للقراء متعة الالتذاذ بالنص أو الاشاحة عنه.. وللمنتقدين يتأوّلونه مثلما يشاؤون ويرغبون.. هكذا وجدناه في «مدن الملح» وما قبلها. وهكذا، على ما أحسب، وجد هو نفسه وكينونته في الخماسية وشقيقاتها.

أسلوبان في الكتابة. شخصيتان للكاتب. من الرواية ـ الملحمة الى الخطاب السياسي. كأنما هو يمثل صورة الثقافة العربية الابداعية في حيرتها بين جاذبية المستقبل وحنينها لإستذكار ما مضى. والخطاب السياسي فيه من الاستذكار الماضوي ما يكفي لإشهار الخصام للرواية. كأنه ضدها ولو لم يعلن. لأنه ليس من لونها ولا من طبعها ومقاصده غير مقاصدها. وهو قل ما أخذ سبيله الى الناس إلا قاسراً مرغماً. وفي بلاد العرب التي قدّست مخاطبات العنف مخزون هائل لنماذجه. فإذا كانت الرواية، على العموم، توصيفاً للاجتماع؛ فالخطاب السياسي تنظير له. لا بل نزوع مكشوف لتشييد عمارة المجتمع بصفة إرادوية، رغبوية. ولست أظن، الكاتب، أقام توازناً مع الخطيب السياسي فيما هو صاحب خط روائي. وهو بلغ مراده حين انضم الى طائفة المساجلين حول بديهيات الفكر السياسي العربي. فالتحولات المدوية التي لحقت بالعقد الأخير من القرن أطاحت بمفاهيم ومقولات هي نفسها مفاتيح السجال والحوار والنقاش ومناهج الكتابة. من الوحدة العربية الى النفط الى البيريسترويكا وتوابعها العربية. فحرب الخليج أتت في وقتها ولم تعد موضوع نقاش ذا قيمة بعدما وضعت الحرب أوزارها.

ونرغب مثلما يرغب منيف أن نرى الى الخطاب السياسي فيما هو معطى ثقافي لا جدال حول صفته. ونقول انه مضى الى الكتابة السياسية كمن يمضي بتأثير الحنين للإستذكار. كما لو أن اللغة السياسية تعويض لفسحة خاوية في الحقل الثقافي العربي. أو هي استجابة لمرارة النخبة المكتوية بصحراء الهزيمة. ذاك أن النص السياسي خلاف النص الروائي. مباشرٌ. على مرمى الرؤية. سريع الاختبار. ونتائجه تُعرف حالما تبتدىء الممارسة.

خجلَ الروائي من السياسي فتركه يخوض في الزمن العَجول

في النصوص المضمومة في الكتاب تمثيل للكتابة السياسية التقليدية. تلك التي تشيع بين تيارات الفكر العربي هذه الأيام. وهي ذاتها التي وسمت مراحل الثقافة السياسية والأيديولوجيا العربية منذ بدايات الهزائم والتراجعات اللاحقة بالفكر القومي، ثم بعدها بزمن الفكر الماركسي على تنويعاته المختلفة. ولئن كانت المسألة، ثقافية بالدرجة الأولى. فحقّ لنا أن نتميّز حسن أدائها من فواته وتقليديته. فالثقافة ـ بحسب جورج ستينانا ـ تقف دائماً على حافة نقيضين كبيرين: إن كانت رفيعة فهي قليلة الانتشار. وإن كانت عامة فهي قليلة القيمة".

لم ندخل حقول المعنى بعد. ما زلنا قرب وسائط الوصول الى المعنى. فلقد بتنا في زمن صار لوسيلة بلوغ الهدف القيمة نفسها التي للهدف. فلم يعد سواد الناس، ناهيك عن النخبة، يُقبل على الدعوة والشعار السياسيين كما كان يقبلها ويتمثلها في مراحل صعود الرومانسية الثورية أواخر الستينات حتى أواخر السبعينات.

وعلى أيٍ، كيف يؤدي الدكتور منيف مهمته؟

قد يكون التنوع في أنماط الكتابة؛ أو التنقل بين أحيازها من بديهيات القلم الموسوعي. ولست أشك في هذه الصفة لعبدالرحمن منيف الذي أغنى الثقافة العربية بكوكبة روائية مميّزة وعالية الصنعة الفنية. الى كونه أستاذاً وخبيراً نفطياً ومن أوائل المناضلين المؤسسين في حزب البعث. ربما تكون رغبة عبدالرحمن منيف إقامة صلح بين الرواية والكتابة السياسية. على اعتبار أن لا اختراق بينهما ما داما يعبّران عن شخصية المبدع وطالما يفضيان الى غاية مشتركة واحدة هي: كشف بلايا الأمة ثم اكتشاف عوالم نهضتها وعوامل تحققها التاريخي. وكان على الكاتب أن يولّي وجهه شطر السياسي الذي له في دواخل ذاته حميمية كامنة. حتى اذا اشتعلت الحرب في الخليج راح ابن البلاد والذي أخذته الحماسة الى السياسة لكي يقول كلاماً صريحاً مباشراً من دون تمويه ولا ترميز ولا إشارة.

ولشدة انجذابه للسياسة يذهب الى درجة جعل الرواية بالنسبة اليه نشاطاً أملته ظروف النشاط السياسي الأصلي. ففي مقالته لجريدة «الغارديان» الانكليزية قبل نهاية عام ١٩٩٠ يقول: «انني كروائي وإزاء التعقيدات الكبيرة والخطيرة، والتي لها جذور في الماضي، وجدت أن معالجة الوضع القائم حالياً يقتضي مني أن أدرس تاريخ هذه المنطقة، وأن أتابع تطوراتها، وأن أرصد انعكاساتها. وباعتباري من أبناء هذه المنطقة وأحد ضحاياها، وبحكم دراستي لاقتصاديات النفط، وعملي لسنوات طويلة في هذا الحقل، ولأني لم أجد بعد الصيغة السياسية التي من شأنها أن تحدث أو تساهم في التغيير، فقد وجدت الرواية الصيغة الأكثر ملاءمة لقراءة المجتمع قراءة متأنية وموضوعية وفنية أيضاً؛ وهذا ما دعاني



الى كتابة «مدن الملح» بأجزائها الخمسة، لكي تكون احدى القراءات التي تساعد في فهم مجتمع في مرحلة هامة من مراحل تطوره. (ص ٢٢٢). ثمة، اذن، اعتراف للرواية بقوة الفهم. والاحاطة بها لا يستطيع دارس التاريخ والسياسة أن يحوطه. ومع هذا ففي متناولنا تنظير في التاريخ والسياسة. هكذا بصورة مباشرة، فورية. وعلى قدر من الخطابة المزدهرة في بلادنا منذ فترة سحيقة. كأن الروائي خجل من السياسي. فانكفأ الأول عن الشغل الهادىء، الطويل، الشاق، ليدع للثاني، الخوض في الزمن السياسي العَجُول. على ما به وفيه من فسحات مجهولة، لا عقلانية، تمتلىء بالضباب والانفعال وانعدام الرؤية.

لنرَ على أية حال، ما بين أيدينا..

مجموعة مقالات اجتمعت في كتاب. هي تدوين لأحداث حصلت لبلادنا مع ابتداء التسعينات. الفترة التي شهدت دراما هائلة من التحوّلات، هوت في غضونها دول ومجتمعات ومفاهيم وأفكار ومقدّسات. وحلّت القوة كمصدر وحيد لانتظام الحياة. وهذه التحولات بقدر ما استفزّت «المواطن العادي»؛ استحثّت النخبة على الكلام والكتابة والمخاطبة.

فسنرى أن مجموعة الكتاب لا تنأى عن هذا المناخ. فلقد كُتِبَت فيها الأحوال العربية تتداعى. وكان من الطبيعي لمثقف كبير كعبدالرحمن منيف له تجربته السياسية - الحزبية العريقة أن يبوح بالكلام الصريح. ويفتح من جهته على قضايا منها ما هو مكرر في أدبيات المنظومة الحزبية العربية التقليدية ومنها ما هو راهن وجامع وغير فئوي كقضية الديموقراطية.

نترك ما حرص الدكتور عبدالرحمن منيف على اضافته تحت عنوان مجموعته «الديموقراطية أولاً.. الديموقراطية دائماً». فلسنا نرى لزوماً لها بعدما فات زمن الكثير من موضوعات أفكارها. لا سيما تلك التي تتصل بتواريخ الحوادث الماضية - دروس معركة بيروت - البيريسترويكا عربياً. وسوى ذلك. حتى تحس وأنت تقرأ بعض المقالات والدراسات المتعلقة بالنفط وحرب الخليج

كأنك تعيش الماضي فيما تتوسل بلوغ المستقبل. وتلك مزيَّة تيار واسع، وازن في الثقافة العربية المعاصرة، يقرأ المستقبل بحروف الماضي وسكناته وفواصله ومحطاته.

لا غرابة، إذن، حين تجد نفسك، وأنت تتابع تداعيات الأفكار، ضمن أجواء المرارة. وهذا شيء يماثل ما أنت فيه حين تتوقف عند العلامات الأساسية لأحوال الوضع العربي. ولذا فلا مناص من التضامن مع هذه المرارة.

وتمثّل الدعوة لنقد المثقف الصامت فضلاً عن المثقف المنحني لتيار النظام العالمي الجديد. أو ذاك المسوِّق لذهنيات الامتثال لنهاية التاريخ. شأن كثيرين من منظِّري العمل السياسي العربي هذه الأيام، يأمل منيف استعادة أجواء خبت أو تبدَّدت وسط هبوب الأفكار والأيديولوجيات وتداعيات القِيَم. لقد هالَهُ أن يتوسَّع تيار التحلل على حساب الالتزام والانتماء والولاء لقضايا الأمة الكبرى. ومثل سواه من المثقفين العرب المتأخذين بدهشة اللحظة السياسية راح يسترجع دوراً كانت الرواية تفصيلاً من تفاصيله، دوراً تعززه ذاكرة المثقف الطليعي. أوليس الاستذكار هو آخر ما تبقى لنا بعد أن توارى المستقبل، وافتقدنا أي راهن من شأنه أن يرتق وجودنا بما هو مقبل نحونا من جديد العالم؟..

مقالات تجعلك تعيش الماضي فيما أنت تتوسل المستقبل

ولشدة خشيتي على الرواية. أكاد أحسب أن يلتجىء الدكتور منيف الى الخطاب السياسي لأن الرواية أمست في عالم لم يعُد عالمها. أو هي لمّا تعُد تلبي ما يرنو اليه، حيث أن الزمن السياسي العالمي ينضغط الى الدرجة التي لا تسمح للمبدع أن يلتقط اختلاجاته. فإذا الحياة تمشي الهوينا كما لو أنها على ايقاع ما شاهده ميلان كونديرا من أن «دودَ التقليص يقرضُ الحياة الانسانية منذ الأبد: فحتى قصص الحب الكبرى تنتهي بتقلصها الى هيكل من الذكريات الهزيلة. وطابع المجتمع الحديث يعزِّز هذه اللعنة بشكل وحشي: تتقلص حياة الانسان الى الوظيفة الاجتماعية وتاريخ شعب ما الى عدد من الأحداث تتقلص بدورها الى تفسير متحزِّب. والحياة الاجتماعية الى صراع سياسي». ثم يستطرد ليقول: لكن إذا كان سبب وجود الرواية يقوم على جعل «عالم الحياة» تحت إنارة مستمرة وعلى حمايتنا ضد «نسيان الكينونة»، أوَلا يغدو وجود الرواية اليوم أشد ضرورة من أي وقت مضى؟

ساقت الديموقراطية الكاتب الى دفئها وهو عارٍ وسط صقيع الصحراء. ولم تدعه يلْمَحُها أو يشير اليها في ثنايا المتخيَّل الروائي. فانبهر في جاذبيتها انبهاراً جعله يطلبها بلا وساطة وسيط. حتى اللغة عادت الى مخزون الانشاء السياسي الأصلي لتدفع بمفردات كانت لنا فيما مضى. احتفظت بحيويتها البلدية وها هي ذي تعود لتغشى قيم العصر. هكذا استحالت الديموقراطية مثلاً أعلى. فهي ضرورة عندما الصحراء القاحلة تستبد بأخضر الحرية النابت في الواحة الضئيلة. وهي ضرورة عندما النظام العالمي الجديد يستبد بما تبقى من جزائر الحرية في غير بقعة من العالم. ثم هي (الديموقراطية) واجبة الوجود حين تصير ذات خصوصية لبلادنا؛ حين كفّت في الغرب عن أن تكون قيمة حضارية وإنسانية مجرَّدة وإنما وسيلة لتغطية الاستبداد والقهر ومنطق القوة.

«عصبية الديموقراطية» عند عبدالرحمن منيف مستمدة من ثنائية استبدادية يعيشها يوساً بيوم في طول أرض العرب وعرضها. وهي تغتذي من أقصى العنف المهارس من سلاطين النفط وطقوسية القمع لدى النظام العربي.

غير أن العصبية على مرارة تبنِّيها، لا تلبث أن تتعقلن على لسان الكاتب. «الديموقراطية إذن، ليست حلاً سحرياً، انها المناخ أو الوسط الذي يرسخ العقلانية» (ص ٢٨). «الديموقراطية ليست مطلباً سهلاً وهي بذاتها ليست حلاً كاملاً لكن أخطر ما يواجهها أن الكثيرين ممن ينادون بها غير مقتنعين بها بما فيه الكفاية، أو انهم اذا اقتنعوا بها نظرياً فانهم لا يمارسونها أو هم يمارسونها بشكل خاطىء. كما أنهم مستعدون للتساهل كثيراً بمفهومها وحدودها حين تعني الآخرين. وهذا التساهل في الفهم والممارسة أحد أهم الأسباب التي تشجع الحكام على حرمان الجماهير منها». ثم يدعو الكاتب الى كفاح شاق ومستمر لاثبات ضرورة الديموقراطية الأمر الذي يقتضي انتزاع هذا الحق بالتدريج وتعزيزه باستمرار. الى وجوب الديموقراطية كمعطى حضاري انساني ضم الكاتب مفردات اضافية لتعزيزها كمفهوم مثل، الحقيقة النسبية - الاعتراف

بالآخر بقطع النظر عن نسبة القوى بين طرفين ـ الحوار والحوار دائماً كمبدأ رئيسي من مبادىء الديموقراطية.

رغم التوكيد على واقعية النظر الى الديموقراطية فهي تظهر في مخاطبات الدكتور منيف كمثال يراد له أن يتحقق للخلاص من ظلام الزمن العربي واستبداديته. وكأي شعار أيديولوجي يكتسب حيويته الكفاحية تحت وطأة الاستلاب. هكذا النضال من أجل الديموقراطية. وربما الخطر المحدق بمفهوم حضاري كمفهوم الديموقراطية هو استحالته الى كائن أيديولوجي. لأن استحالة كهذه ستجعل منه طقساً تأملياً لا يلبث أن يضيع وسط زحام الجماهير التي لا تقبل سوى أن تذوي مطمئنة تحت نظام استبداد ما.

النخبة وحدها الضحية. إن في طور النضال لسيادة الديموقراطية أو في طور تحولها شيئاً فشيئاً الى أوليغارشية متوحشة وهي تمارس متعة المُلك داخل أجهزة الدولة.

حبّذا لو أتانا الكاتب ببيان جديد عن الديموقراطية، ولم يأتنا بمجرد تلميحات على هوامشها. لكنّا وقتئذٍ، فتحنا وإياها حواراً هادئاً عقلانياً طويل المدى. يرى الى الديموقراطية كمفهوم تاريخي وحضاري من المفترض أن يحفر مساره الطبيعي في بلادنا.

والديموقراطية فعل وعي. وعي النخب قبل الجمهور، لأن تشكيل المعارضة الديموقراطية يقتضي تمثُّلاً شمولياً لهذه القيمة وليس فقط تمثيلاً ظرفياً موقوتاً لا يلبث أن يتحول الى نقيضه حالما تستولي المعارضة على شيء يسير من مواقع السلطة. والنظر اليها بوصفها ضرورة فلا مناص من استيعاب وعي الضروزة كونها تؤلف سياجاً آمناً ومانعاً من احتمالات الانحراف أو التحول الى حالة استبدادية.

وحتى تصير الديموقراطية قيمة مفهومة راسخة في الوعي العام، سنظل نحرص مع الدكتور عبدالرحمن منيف على خط الألم والمرارة لأنه ازاء عجز الجماهير وهبوطها وامتثالها للمحرَّم السياسي ـ الاجتماعي تتحول الديموقراطية الى أوليغارشية صافية. يقول برودون: «يود الجنس البشري أن يكون محكوماً فسيكون له ذلك. انني أخجل من بني جنسي». . .

انه الابداع أولاً ودائماً وبه تكون الديموقراطية أولاً ودائماً. . □

كل هذا الوهم كل هذي الحقيقة

جنان جاسم حلاوي

آخر الملائكة

رواية

فاضل العزاوي

رياض الريّس للكتب والنشر. لندن ١٩٩٢

■ الشاعر والروائي العراقي فاضل العزّاوي، قدّم ملحمة روائية، جيّاشة بعوالم متنوعة، نابضة بشخصيات حقيقية ووهمية، متألقة بأسلوب جذاب، مرهف، مزج ما بين الواقعي والسحري، الحقيقي والخرافي، التاريخي والسياسي، الديني والاجتماعي؛ وعبر فصول مشحونة لمشاهد سينمية نادرة في الرواية العربية.

تقدم هذه الرواية رؤية متشعبة للضمير المغيَّب والضمير المقاوم، ليس للفرد العراقي والعربي فحسب، وإنما للانسان بشمولية أكبر؛ تؤرخ لقَدَرِهِ، فتعبّر عن مأساته، في صراعه مع نفسه، مع مصيره، ومع السلطة الحاكمة، والقوى الغيبية. . إن خصوصية رواية (آخر الملائكة) تكمن أيضاً في الرصد الدقيق، الحي؛ والوصف الدؤوب الأخّاذ، لحياة الفرد العراقي: لأحلامه، طموحاته، انكساراته، أوهامه، يقينياته، ضعفه، قوته، وموته؛ والروائي ينتصر دوماً للانسان البسيط الذكي والشجاع، على ايقاع حكايات متوترة، ومتواترة الأحداث المنبثقة عنها أحداث؛ تروح الى مناحٍ أعمق بأبعادها الخرافية، السياسية، التاريخية، والدينية، وفي توالد مستمر، متقلب، متغير، يتأجج في قلب الأحياء الشعبية العراقية (مدينة كركوك) العاجّة بشخصيات لا تنقطع عن الحدث، بل تكون هي صلبه، إذ تكوّنه أو تتكون منه، ليضحى البطل الفرد في حالتيه (بدايةً ونهاية) بطلاً جماعياً.

أسلوب يمزج بين الواقعي والسحري، التاريخي والسياسي

منح الروائيُ المكانَ سيرورة تؤثر وتتأثر بتطور الحدث ونموه، واصفاً ومختاراً بدقة محلة (جقور) أولاً، ثم قرية (طاووق) تالياً في نواحي مدينة كركوك/شمال العراق. وجقور محلة مجدولة بطقوس وبيئةٍ بشرية أصيلة، وهجينة، بقدر تنوع الأديان والقوميات والطوائف فيها كأنها مصفاة تصفي ثم تكثف التلون البشري لعموم العراق. فجقور/المكان يضم تاريخياً غالبية تركمانية وأقليات كردية وعربية وآشورية ويزيدية، أما قرية (طاووق) فهي المكان الجبلي الريفي، والرمز للمقاومة الشعبية، ثم لهزيمتها.

صوّر العزاوي مشاهد روايته ببراعة ودقة مخيّلاً أحداثاً واقعية عاشها هو، آباؤنا، أجدادنا، ونحن، ناسجاً سرداً شعرياً جامحاً، أعطى الوقائع بعداً أسطورياً، ملوّناً بفتنة القص، حرارة الحياة، وراهنية الموت. خلال أزمان امتدت منذ أواسط هذا القرن، حتى الانقلابات العسكرية الدموية بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، سقوط الملكية، واعلان الجمهورية العراقية. انها حقبة موشومة بالصراع السياسي، بين القوى الحزبية (أصولية، شيوعية، بعثية، قومية) وبين السلطة الملكية، برئيس حكومتها نوري السعيد ومن ورائه الاستعمار الانكليزي، ولاحقاً بين تلك القوى الحزبية حين استلمت السلطة وبين الشعب.

من محلة جقور ينطلق الروائي مع شخصيات لكل منها حكاية هي أصلاً: حكاية جقور/كركوك/العراق، فلكل شخصية عوالمها ومميزاتها المتشابكة مع عوالم الشخصيات الأخرى دون تنافر أو تصادم إذ يشكل الكل كتلة بشرية، حققت ورسمت بدرجة ما جزءاً مهماً من تاريخ العراق إبان تلك الحقبة، وغالباً ما يعتمد الروائي على السخرية في المفارقة ما بين السياسي والاجتماعي، لحظة يصبح كل حدثٍ تافه أو



بسيط سبباً لتعقيد سياسي ،لا يؤدي في النهاية، إلا الى الخراب والموت.

فشخصية (حميد نايلون) نموذج للعامل البسيط، المتمرد، والثائر؛ يدخل عصب الانقلابات الاجتماعية، يختفي، ثم يظهر مرة أخرى، غير أنه يظل ممثلاً للنَفَس العفوي، الصادق والذكي في التعامل مع ما جرى ويجري في جقور؛ وأحياناً تدفعه التطورات العفوية، الى واجهة الحدث ذاته، ولا تعقد وتغير من كينونته الأخلاقية/الاجتماعية، إلا قضية سياسية عويصة. . مذ تعرضه للطرد من الشركة بسبب هيلين التي غازلها، فأهداها جورب نايلون وسمي لذلك بـ (حميد نايلون)، إلى انخراطه عفوياً، وببساطة في النقابة التي تدافع عن حقوق العمال، ثم اندفاعه ودعوته الى اضراب عمالي شهير أعقبته مجزرة: هو اضراب كاورباغي، حتى اعلانه الثورة الفلاحية، وقيادته لها بقوة واصرار، في جبال قرية طاووق، تلك الثورة التي آلت الى الفشل وانتهى هو في سجن نقرة السلمان الصحراوي.

شخصية حميد نايلون: هي ضمير شعبي لا يعنى بمصالح القوى الحزبية المتصارعة بقدر بحثه الجاد عن الحقيقة، والعدالة، سوى أن الكذب والقوة ينتصران على الحقيقة، والانسان في تمرده، قلقه، عناده وصراعه ضد الظلم، يخط وراءه سيرة بطولية

ليس هناك حقيقة سوى الكذب والتمويه

باتت نهايتها في العراق معروفة: السجن أو التعذيب، أو الموت، أو النفي.

فمن تفاصيل سيرة حميد نايلون، تنبثق المفارقة، إذ يتصاعد الصراع بين الأصوليين برمزهم الملا القادري، والشيوعيين من جهة (مع صراعهما التاريخي بينهما) وبين السلطة العميلة للاستعمار البريطاني الممثّل والمجسّد بشركة نفط العراق، فيلتبس الحدث/الصراع بسياقين سياسي وأسطوري: الأول حينما يستغل الملا القادري والشيوعيون قضية طرد حميد من الشركة، لصالح دعاواهم السياسية ضد الحكومة والاستعمار دون أن يكون لحميد (حقاً) أي علاقة بالأمر، إذ أن قصته برمتها لا علاقة لها بأي واعز سياسي، إنما طرد الرجل لأسباب شخصية بحتة إثر مغازلته إحدى الانكليزيات (هيلين زوجة ماكنلي أحد مهندسي الشركة) وقد كان سائق سيارتها، وتالياً لّما يصير حميد أشبه بالأسطورة، إثر التظاهرة الحاشدة التي نظمت دعماً لقضية حميد و(قضية الشعب المصيرية!)، ساعتها يصل المتظاهرون برية (بيدي قزل) رافعين الأيدي مبتهلين، متوسلين الله أن يُنزل المطر بعد طول جفاف وقحط، وفعلاً ترعد السماء ويهطل المطر بغزارة، وتلهج الألسن بشكر الرب، وبحميد الذي كان الأساس في قيام المعجزة.

هذا التداخل بين الأسطوري وبين الواقعي السياسي الصلب، يكتسب أكثر من بعد في الرواية، فتصبح الشخصيات موسومة أكثر فأكثر بالخرافة، رغم واقعيتها الشديدة.

إن بطلاً على غرار حميد نايلون ليؤمن بالواقع وحركته أكثر من غيره، مندفعاً الى قلب التكونات الجديدة، بل وقائداً لها، إذا سنحت له الظروف، وها هو يدعو ويشارك في العمل النقابي الذي قاد اضراب كاورباغي العمالي ضد الشركة الانكليزية، وذاك هو يعمل جاهداً وباصرار على اعلان الثورة، في جبال قرية (طاووق) وحسب تعاليم ماوتسي تونغ، ثم حسب مفاهيمه، فيؤلف مؤلفاً خاصاً به عن الثورة والثورات، لكن كل شيء يضحي قبض ريح، بعد أن يرفض الشيوعيون التعاون معه، وتدبر الحكومة له ولرفاقه مكيدة، تعتقلهم إثرها. وتؤول الانتفاضة الى الاجهاض السريع، رغم محاولة أهالي جقور انقاذ الثائرين، غير أن الأوان قد فات، فتنكل الشرطة من جديد بأهالي جقور، وتكون الهزيمة قد حلّت مع الفشل والموت.

إن تشابك التفاصيل، وتسارع الأحداث فصلاً إثر آخر في الرواية، ليجعلان من الشخصية الروائية بحد ذاتها عاملاً أساسياً، ينمو، يتطور ويتغير يؤثر ويتأثر بالحدث، ضمنه أو خارجه، فالاثنان (البطل والحدث) يلزمهما السرد الملحمي بسياق واحد نحو القدر البشري. أكاد أقول أن (آخر الملائكة) هي رواية القدر الانساني الذي قصد الروائي صيرورته منتبهاً الى عنصر الوعي المعرفي الخالص والفلسفي الناتج من المخيلة الشعبية بصيغة شاهدٍ، راوٍ، للحدث ومشارك فيه.

صاغه العزاوي في شخص الصبي برهان عبدالله (الممثّل بمعنى ما لضمير الروائي ذاته) الذي عايش جقور: مكان الفقر، العفاريت، الملائكة، الجن، التمردات، والموت. برهان عاش وشاهد مذابح كاورباغي بحق العمال المضربين، ثم المجزرة الأخرى بحق أهالي جقور، حين رفضوا خطة الطريق الذي تريد شقه الحكومة والشركة عبر المقبرة التي يعتزون بها. وبرهان أراد مصراً أن يتعلم ويعرف، فكان يسأل كثيراً فلم يجد سوى الكتب يلجأ اليها، بعد أن أقلقه أمر الأشباح الجائلة في الأمكنة المعتمة، وكل ما يسمع عنها من قصص عجيبة غريبة، حتى يعيش هو ذاته مع الملائكة التي ترافقه في رحلة



الكشف والبحث عن لغز الحياة، الوجود والموت. برهان كان حالماً عظيماً، وشاهداً أولاً وأخيراً على الخراب الأبدي الذي حل بمدينته، فصار ضميرها المتنور، المتألق تحت جنح ظلامها المقيم، محروساً بثلاثة ملائكة، مرافقاً ثلاثة شيوخ خرافيين، غير مرئيين، يدلونه على المستقبل، وما يجيئه الغيب، وما تعنيه أسرار وخفايا الناس. لكن الوهم الذي عشش داخل رأس برهان سرعان ما انفضح وانكشف، بسبب واقعية ما يحصل، وقوة ما يجري، وفداحة ما يصير. فلم يكن هناك (حقيقةٌ) سوى الكذب والتمويه، وما الملائكة إلا شياطين، وما القصر السحري الأسطوري الذي يلتقي فيه ملائكته غير فراغ ووهم، لتبقى الحقيقة، ويظل الواقع هو الأقوى، والأرسخ، مع غموض عميق يفرضه الزمن، كما يفرض النهاية. يدخل برهان عبدالله بنايةً أسطورية، فتستقبله الملائكة، تقوده الى حيث الأسرار «يسأله أحد الملائكة: ما الذي جاء بك الى هنا يا برهان» (ص ٢٦٥) (. . .) يقول برهان: «جئت أبحث عن الله ليقول لي معنى كل شيء، لماذا يوجد الانسان إذا كان محكوماً بالموت؟ لماذا يفسد الزمن كل شيء؟ لماذا يخلق الله كائناً يتحداه، إن كل ذلك يبدو أشبه بلعبة لا هدف لها» (ص ٢٦٦).

وبعد أن تغرق المدينة في الدم، بسبب التمردات المتواصلة ضد السلطة وضد الانكليز، يضحى الاضطهاد، القمع، العذاب والموت هو السماء التي تظلل الناس بالخراب، الخوف، الهزيمة والخذلان.

كان كل شيء قد ضاع فعلاً، وكأن الحياة تراجعت من هذا المكان المكتظ بأشباح القتل، وغيلان الجريمة.

«لكن برهان لم يفقد الأمل، فالأكذوبة لا يمكن أن تنتصر على الحقيقة مهما امتلكت من أسلحة» (ص ٣١٠).

وحال اختفاء الشيوخ الثلاثة الوهميين الذين زافقوا برهان، في رحلة الحياة والموت والصراع، يقول في نفسه: «لقد اختفوا هم أيضاً، أي نصح يمكن أن يقدمه هؤلاء الشيوخ في مدينةٍ تنزف دماً» (ص ٣١٠). فراح برهان يبكي حانقاً محبطاً ويائساً من «كل هذا الوهم.. وكل هذي الحقيقة» (ص ٣١١)، اللذين أثقلاه (هذي الحقيقة) بالدمار الروحي، و(ذاك الوهم) بالأوجاع والوحدة، ليهرب فجأة، ويختفي بصورة غامضة، فنعرف أنه بات محض منفي في أرجاء الأرض، يشده حنين جارف لمكانه الأول، جقور/كركوك/العراق، حيث الحقيقة أقوى، وأوضح إذ «لا تأريخ سوى تاريخ الضحايا» (ص ٣٦١).

مع بروز شخصية خضر موسى كمفصل أساس آخر في الرواية، تتلاحق الأحداث متسارعة بدرامية نحو الموت. فخضر موسى غنّام ما لبث أن زاول مهنة تجارة الأسلحة المهربة، ثم فشل، فاعتكف مع الدراويش في التكايا فترة، لكن وحياً ما هبط عليه وأقنعه بوجوب البحث عن أخويه المفقودين في روسيا، إبّان الحرب الروسية/التركية، قبل عشرات الأعوام. يروح خضر، صوب المجهول، قاطعاً الأصقاع الروسية وما هي إلا سنة ويعود مع أخويه المسنين إلى كركوك، بواسطة منطاد، فيصبح خضر موسى الرحالة العجائبي ناطقاً رسمياً لجقور بل والمحاور الأساس مع الملك والمسؤولين.. ليس كل ذلك مهماً (في الحقيقة) إلى أن تعرّف خضر موسى على شيخ غريب، أثناء لحظة تجلٍ، تغيّبه عن واقعه، وبين جدران مغارة سحرية حلمية، هو الأهم، لأن اسم الشيخ كان (الموت) الذي ما ينفك يرافق خضر موسى إبّان رحلته الى بغداد، لمقابلة الملك واقناعه بالغاء الطريق المزمع شقه عبر مقبرة جقور، وتفادي التمرد هناك ضد الحكومة والانكليز، وتجنب المجزرة، وهي رحلة سيقت بخيال قصصي، رفع مستوى السرد ذاته الى تاريخ معلوم، نوّه ببداية نهاية العصر الملكي العراقي، وتكهن بالمجازر، الدمار، القتل الذي رافق التطورات بعد ذلك. إن رمز الموت الآخذ اسم (درويش بهلول) كدلالة دينية/غيبية/تراثية، وعلى هيئة انسان يرافق خضر موسى، و(دده هجري) الشاعر الحالم، وبنيّة مقابلة الملك فيصل الثاني، ليصبح ترميزاً عميقاً دالاً على حلول زمن الموت الشامل في العراق، منذ سقوط الملكية (١٤ تموز عام ١٩٥٨)، وحتى الآن.

ذاك ما يهمس به الروائي، بعد لقاء الملك لـ(درويش بهلول - الموت -) و(خضر موسى) و(الشاعر: دده هجري):

«وكان ثمة أسى قد داخل قلب درويش بهلول، من البراءة التي أظهرها الملك، فقد كان يعرف أن تلك البراءة لن تدوم سوى أعوام قليلة، براءة سوف يخترقها الرصاص ذات صباح حتى قبل أن يعرف الملك تماماً حقيقة ما حدث، كان درويش بهلول يعرف من تجربته مع البشر أن ثمة موتاً سهل وآخر صعب، يمكن للمرء أن يقبل موته، عندما يكون قد وطد قلبه على ملاقاته، أما الموت الذي يمكن أن يباغت المرء فإنه يسبب الأسى؛ إذ تظل هناك دائماً مشاريع ناقصة: كتابة رسالة ما، قراءة فصل أخير في رواية، اعتذار عن خطأ، اعلان عن حب ومودة، رحلة الى مكانٍ ما. ثمة فارق دائماً بين الآمال المطفأة والآمال المؤجلة، وما كان لأحد أن يدرك هذا الفارق الدقيق أكثر من درويش بهلول العائد من لقاء الملك» (ص ١٦٢).

يسخر المؤلف من القوى السياسية التي تزوّر الحقائق من أجل مصالحها

كذلك فإن الروائي يسخر من المصادفة الحمقاء التي تتحوّل الى وعي جمعي تاريخي (سياسي/ديني)، إنها سخرية مريرة من تاريخنا المكتوب، المعروف، والمنجز، بل وتكذيب لذلك الوعي القائم على الخرافة المختلقة والأيديولوجيا المزيفة، حين تصبح قصة موت رجل مصادفة، قضيةً مثلها مثل أية قضية كبرى في التاريخ: ذاك أن زنجياً حقوداً كذاباً مدمناً على الخمرة اسمه قره قول يقتل مصادفة أثناء الثورة ضد الحكومة وشركة نفط العراق، فيصير شهيداً ووليا يؤم مرقده الناس من كل أنحاء العالم، بل ويؤدي قره قول (بعد موته!) حركة فجائية أشبه بمعجزات الأنبياء، لما تصعد روحه على حصان أبيض الى السماء، على درجات نور وهّاج، ومّاض مثل البراق فتجترح هذه المعجزة الخرافية، واقعاً سياسياً فكرية واجتماعياً أكثر (خرافةً!) منها.

.. يسارع أهالي طاووق الى سرقة جثة الولي (المزيّف) لدفنه في قريتهم، تطاردهم الحكومة، تسترجعه، وتبني له مزاراً خاصاً ثم يهدي شاه إيران باباً ذهبياً للمرقد تقرباً من مسلمي العراق!! فيغار الملك سعود ملك السعودية ويهدي الضريح عربة ذهبية، كان قد أهملها سابقاً في حديقة قصره؛ يغسلها ويقدمها كأعظم هدية للمسلمين!! أما الشيوعيون فاعتبروا قره قول واحداً من شهدائهم الأبطال. وهكذا تتحول جقور الى محلةٍ عظيمة يقصدها الناس، وتزدهر فيها التجارة: تجارة العشق أساساً، حتى راح برهان يمتهن حرفة كتابة الرسائل للعاشقات، فيما استغل بعض الشبان سذاجة النساء ليضاجعوهن في أمكنة قصية، تحت تأثير سلطان الجن والعفاريت والسحر.



ويصير الملا زين العابدين مديراً عاماً للمزار، فيكنز الذهب والهدايا في جرار، تحت نخلة لا يعرف أحد مكانها، ويقوم مساعده عزيز شيروان (المنتمي سراً للحزب الشيوعي العراقي منذ زمن بعيد) بتسليم ما يصله من هدايا لا يمكن اخفاؤها مثل البيض، الخراف، السكر، الشاي، الرز الى الحزب الشيوعي، حتى ان قيادة المنطقة رفعت توصية الى اللجنة المركزية من أجل مَنْحِهِ ميدالية النجمة الحمراء، حال استلام الحزب للسلطة.

ان العزاوي ليسخر أيضاً من دعاوى كل القوى السياسية التي تستغل كل التفاهات، وتزور الحقائق من أجل مصالحها فقط، وأهدافها الضيقة الأنانية المعلنة وغير المعلنة، وتحت ستار: تحرير العراق من الاستعمار الانكليزي، ومناهضة الصهيونية، واستلام السلطة لاقامة العدالة والحرية. . . الخ هذه المتناقضات أدت بجقور الى الخراب: فالخرافة هي سبب التدهور الأخلاقي، كما أن الساسة والسياسيين الانتهازيين أضحوا سبباً في ترتيب مجازر لا حصر لها؛ اضافة الى تفتت اللحمة الاجتماعية الدينية ذاتها بين أهل جقور إثر انشطارهم الى فئتين واحدة تطالب الملا باعادة الكنز الى أرملة قره قول التي رفعت ضده دعوى، والأخرى تعتبر هذا المال مال المسلمين.

وأخيراً تندلع ثورة ١٤ تموز، ويتم اعدام الملك فيصل الثاني، ونوري السعيد والوصي عبدالاله، ويتجه النظام الجمهوري نحو الديكتاتورية، فينكل الشيوعيون بأعدائهم، ليعود وينكل بهم الزعيم عبدالكريم قاسم،

ويرتكب الجميع مجازر بحق بعض حتى انقلاب ٨ شباط ١٩٦٣، حيث يذبح البعثيون العراقيون، الشيوعيين العراقيين في مجازر دموية مروعة، طالت كل أنحاء العراق. . تدمر جقور، وكركوك، يقوم الموت جباراً وتنزوي الحياة، تصطبغ بلاد السواد بلون الدماء، فيعتزل خضر موسى، ودده هجري، ودرويش بهلول الدنيا، مقيمين في برج عالٍ بنوه للعزلة، بعيداً عن الشر المستفحل، والأشرار القاتلين، والجريمة والمجرمين، لكن قوى الشر تطالهم، فتسد عليهم منافذ البرج بالكونكريت، يختفي برهان، يسافر الى منافٍ وأصقاعٍ قصية، مزاولاً مهناً عديدة، ليعود بعد (٤٦) عاماً الى جقور التي تبدلت الحياة فيها وارتقت رقياً حضارياً شبيهاً برقي الغرب، سوى أن الموت يفرض نفسه مرةً أخرى الى درجة أن عزرائيل (درويش بهلول) يمل من صناعة الموت وتسطير أسماء الموتى في «كتاب القدر»، فيسلمه الى برهان. حتى صفحات نهائية غارقة في وصفٍ عجيب، وسرد فانتازي، ولغة حلمية، وأفكار وأسئلة وجودية عن الحياة، الموت، الوجود، العدم، لَّما يجتاح غزاة خضر المدن فيقتلون الناس بلا سبب، وينكلون بكل حي، ليغدو الموت هو البطل الأوحد في العراق، والخراب الشامل هو الصورة الكلية التي تصوّر جقور/كركوك/العراق وربما العالم. انها مشاهد فذة كأنها من يوم قيامةٍ متخيل، يوم تعصف الحرب الذرية ويتخلخل نظام الكون، ويتحول ما تبقى من الناس الى كائنات مذعورة أقرب الى الحيوانات اللابدة في الجحور، يكون الخراب، القتل، الحروب، وسفك الدماء أبدياً، كلياً، مطلقاً، ومروعاً ساعتها يظن الناس أن برهان العائد اليهم هو (الغائب المنتظر) فيتعرض لمحاولة القتل من قبل الغزاة، لكنه وفي اللحظة المناسبة يطير، يصير ملاكاً حقيقياً هو (آخر الملائكة). . .

. . . هذه الرواية أشبه بالنبوءة التي تتحقق كل يوم في العراق. □

جمع الواقع والتاريخ

سناء الجاك

Les Jardins de Lumières

Roman

Amine Maalouf

Coédition J-C- Lattès 1991

■ في محاولة لترجمة الانطباع الأول الذي تتركه رواية أمين معلوف الأخيرة «حدائق الضياء»، تستوقفنا الغربة القائمة بين العنوان والمحتوى، مما يشكل أسواراً تعزل هذه الحدائق الموعودة عن المنهج السردي التاريخي الذي اعتمده المؤلف. فتمهيد أمين معلوف لرسالة «ماني» التي تتناولها الرواية، جاء موسعاً متخماً بالتفاصيل، مما علّلنا بانفتاح النص على الجوانب المميزة من تعاليم «ماني» وفلسفة مذهبه القائلة بمبدأي النور والظلام، لتحديد ماهية الخير والشر الكامنين في كل نفس بشرية، وبالتالي في العالم. إلاّ ان التدرج في قراءة الفصول حصر هذه الجوانب في إشارات بقيت على هامش التأثير في مسار البنية الروائية.

وإذ نتوقف عند غربة الرواية عن عنوانها، فليس لأن التصور التاريخي السياسي الذي يغلب على الفضاء البنيوي غير ذي شأن في مسار الأحداث، وإنما لافتقار العمل ككل إلى التعمق ببعد الصراع الديني الفلسفي الذي أحدثته رسالة «ماني»، أو ساهمت باحتدامه خلال مرحلة انتشار الدين المسيحي في بلاد ما بين النهرين في القرن الثاني للميلاد. مما هدد حينها بنسف الموروثات الوثنية التي رسخ قدسيتها في أرض بابل، مجتمع الكهنة المجوس، وتمسكوا بها لحماية مصالحهم واستمرار تحكمهم برقاب الشعوب والملوك على حد سواء.

وفي عودة إلى مطلع الرواية الذي يقدم بشكل أو بآخر لغتها، يمكن توضيح الهيكلية التي يقوم عليها البناء الروائي، كما يمكن تحديد الوجهة التي يسعى سياق النص إلى تأكيدها.

يبدأ المطلع بالجملة التالية: «على النقيض

من النيل، حيث يمكن الانحدار بدفع من التيار أو الصعود بمساعدة الأشرعة، دجلة هو نهر ذو اتجاه وحيد. ضمن هذا الاتجاه الوحيد تندرج الصيغة الروائية لـ «حدائق الضياء»، ويتشكل المستوى الذي تتمثل فيه معظم العوامل السردية، كذلك يتحدد مسار العلاقات التي تتحكم بشخصيات الرواية، مما يحول دون أي لقاء بينها.

فنظام السرد يجرجر هذه الشخصيات الواحدة منها خلف الأخرى، ومن يعجز عن الالتحاق بهذا النظام يبقى على قارعة النص أو يموت، فيما يتابع مجرى الأحداث.

نبدأ مع «باتيغ»، والد «ماني»، ووجوده في مطلع النص هو الممهد للحكاية. هذه الصدفة في اننا لا نختار آباءنا هي التي أعطت «لباتيغ» دوره، وسببت لـ «ماني» حرمانه من أمه، والتحاقه بـ «بستان النخيل» حيث أمضى ووالده فترة انعزالهما عن العالم الخارجي، ولا يعود السبب إلى قناعة «باتيغ» بسيد البستان، و«بالطريقة» الصوفية التي يفرضها على مريديه، فيعمدهم بالماء للتطهر من النار، ويلزمهم بارتداء الثياب البيضاء، ويحرم عليهم شرب الخمر وأكل اللحم ومعاشرة النساء. فشخصية «باتيغ» هي شخصية مستسلمة، عاجزة عن تحمل وطأة التفكير والتحليل والشك، ولذا كان من الأسهل عليه الالتحاق بسيد البستان، وتغييب دوره الأبوي، كذلك وبعد هجر «ماني» للبستان، خلع الوالد انتماءه واتّبع ابنه، بحيث انعكست آية العلاقة الأبوية/البنوية، والتي لم تكن موجودة في الأصل، فانحصرت مشاركته في التشكل البنائي لشخصيات الرواية، على مواكبة «ماني» وفق تبعية عاجزة. أما والدة ماني، ولكونها ثابتة في الاطار المكاني المتواجدة فيه، فلم تملك إلّا صمتها وموتها حيال عجزها عن الالتحاق بالاتجاه الوحيد الذي يتحكم بمسار الأحداث. «مالكوس» هو الشخصية الثانية، بعد الأب، التي رافقت «ماني» عبر فصول الرواية، بدافع من شعوره بالامتنان لـ «ماني»، التزم الاتجاه الوحيد، رغم وعيه عدم مشاركته فيه، وبقيت صداقته «لماني» محكومة بانعدام أي تبادل وجداني، فهو يؤمن بصديقه مع اعترافه بجهله التام له، لتبقى العلاقة بينهما أسيرة تيار بارد. حتى الملك الساساني «شابور» الأول، الذي منح «ماني» حمايته وساعده على التبشير برسالته، عجز عن اقامة علاقة يميزها تواجد حلقات تلغي الاتجاه الواحد، أو تحرك المستوى السردي إلى اتجاهات متناقضة أو متناغمة، رغم سعيه لذلك. وفق هذا المنظور عمل أمين معلوف على تأسيس نصه، فقسم الزمن الروائي إلى قسمين، زمن المخاض والولادة وزمن التبشير.

المقدمة التي تندرج في سياق القسم الأول تعرض للحالة الفكرية السائدة في المجتمع البابلي فجر انتشار الدين المسيحي، حيث يحتل عدد من الآلهة نقطة مركزية واحدة، تتكوكب حولها مستويات فكرية متنوعة وشرائح اجتماعية مختلفة، في سعي للوصول إلى يقين. تبدو هذه المرحلة كأنها شكل من أشكال المخاض العنيف والحاسم نحو ولادة ايمان جديد. ولا تتم هذه الولادة إلّا بالبتر. لذا يبتر «باتيغ» كل حبل يصله بالعالم المادي ويتبع سيد «بستان النخيل»، وهو راهب نصراني أسس أخوّة «الثياب البيضاء».

بعد ذلك ينفتح القسم الأول من الرواية على «بستان النخيل» فإليه يجلب «ماني» عنوة وهو في الرابعة من عمره، ليبقى حتى الرابعة والعشرين، غريباً، صامتاً، مدارياً أفراد الأخوة بشيء من الحنكة والحيلة، غير قادر على الانتماء حتى إلى أبيه، وغير راغب بمد أية جسور نحو أفراد الأخوة، باستثناء «مالكوس» الذي يشكل علامة ملونة ضمن هذه المجموعة البيضاء، لميله إلى الحياة خارج البستان، ولجرأته على ارتكاب المخالفات وتحمل العقاب، وتشجيع «ماني» على مشاركته في مغامراته. في هذا الاطار، تتوالد الاشارات لتحديد اتجاه «ماني» نحو مفاهيم خاصة، تغاير تعاليم الأخوة، فيتسلل برفقة «مالكوس» خارج حدود البستان، ويكتشف فجأة موهبته في الرسم، فيرسم جدارية ضخمة ببراعة محترف، وحين يحتدم الصراع في نفسه بين ما أنشىء عليه وبين ما يشده في العالم المادي، يفاجأ بظهور توأمه على صفحة مياه دجلة. فيحسم هذا التوأم صراع «ماني» لصالح العالم المادي المحرم بقوله: «سلام لك «ماني»، سلام لك مني، ومن ذاك الذي بعثني إليك». ويستسلم «ماني» لتوأمه، يسلمه زمام أموره، يكتفي به منتظراً ساعة الصفر ليتحرر وينطلق في الدنيا حاملاً رسالته، مبشراً بها. بحلول ساعة الصفر ينتهي الزمن الروائي الأول، ويبدأ الزمن الروائي الثاني لـ «حدائق الضياء»، فيحمل «ماني» رسالته التي تستوعب كل المعتقدات، زرادشتية كانت أم بوذية أم مسيحية أم يهودية. طالما ان الهدف منها هو هداية الانسان إلى النور وابعاده عن الظلمات. ولنشر هذه الرسالة، يندفع «ماني» بتوجيه من توأمه نحو الهند، في رحلة ينحصر همها بالغاء الزمن الروائي الأول، وتوجيه مجرى الصيغة السردية نحو الجسد التاريخي السياسي للرواية. تتشكل الخيوط الأولى التي تقيد «ماني» إلى السلطة، لتصير البنية الروائية أسيرة اشكالية علاقة السلطة بالدين، وتبرز هذه السلطة في ثياب الكهنة المجوس، بديرون مصالحهم بإدارتهم للملوك، فيظهرون هجوميين، انتفاعيين، مؤمنين بالاتجاه الوحيد طالما هو يصب في خانتهم، ولأن الاتجاه الوحيد لا يحتمل وجود مناوىء لهم وان كان مسالماً، جيشوا مكائدهم وتوصلوا في النهاية إلى تكريس اتجاههم وتعليق «ماني» جثة على باب المدينة.

نظام السرد يجرجر الشخصيات الواحدة خلف الأخرى

وقد أدّى طغيان التصور التاريخي السياسي على ما عداه في القسم الثاني من الرواية، إلى بتر النواحي الفكرية والثقافية والفنية لشخصية «ماني» بحيث لم تأخذ مداها في التبلور والنضج، بل قدمت إلينا في جهوزية ملتبسة تمّ اعدادها في القسم الأول. ونذكر منها موهبة «ماني» في الرسم التي شكلت في التاريخ القديم محطة مميزة، لأنه أدخل الرسم الصيني على التصوير الفارسي، ورسم الملائكة والشياطين كما تشير الموسوعات، إلّا ان معلوف غفل عن التركيز على مدرسة «ماني» الفنية، كذلك غفل عن ربط اسم «ماني» بحقل الطب، ولم يتعرض لهذه الناحية إلّا باشارات سطحية تحكمها الصدفة، مع ان لهاتين الميزتين دوراً بناءً في التأسيس البنيوي لشخصية «ماني» ولمذهبه.

انطلاقاً مما سبق، لا بد للمتعامل مع نص «حدائق الضياء» من التوقف عند عملية البتر التي ترافق الصيغة السردية للرواية ككل. وتستفحل هذه العملية أثناء مرحلة الانتقال من الزمن الروائي الأول إلى الزمن الروائي الثاني، بحيث يمكن لكل من الزمنين ان يكتفي بنصه ومعطياته ودلالاته ليستقل ضمن رواية خاصة لا تحتاج إلى أكثر من العنونة والاعلان لتكتمل. ذلك ان «ماني» بعد هجره لـ «بستان النخيل» هو شخصية مولودة للتو،



مفتوحة على بدايات جديدة، فالتفاصيل التي أتخم بها معلوف الـزمن الـروائي الأول، لم تشكل أية مفاصل بنيوية لتدرج النص في الـزمن الـروائي الثـاني. أمـا بالنسبـة للشخصيات المرافقة لـ «ماني»، فلا مساهمة فعلية من جانبها في تحريك عجلة السرد نحو المنحى التـاريخي السياسي الـذي احتـوى الـرواية. في هذا الشكل الأحادي الاتجاه، وتحت وطأة البتر المتواصل لمعظم الدلالات التي تطل اشاراتها عبر المنهج السردي العام، يشغل عنصر الوصف موقعاً مميزاً في «حدائق الضياء»، إذ يمتلك هذا العنصر ناصية التعبير في سعي للايحاء بواقعية تاريخية وجغرافية وانسانية تتمركز عليها الرواية.

وقد نجح أمين معلوف في الوصف على الصعيد الجغرافي بحيث تحكم بالعصر الذي انتمت اليه «حدائق الضياء»، ورسم للنص جغرافيته بدقة بعثت في اطلال الاطار المكاني المندثر قبساً من حضارته، وحث القارىء على اعادة اكتشافه بضخه دم التاريخ متجدداً بواقعية لا تفوح منها رائحة الجيف، إلاّ انه عجز على الصعيد الانساني عن الالتزام بهذه الـواقعيـة، فطغى المتخيل على وصف الشخصيات وخصوصاً شخصية «ماني»، ربما لنقص في المصادر التي تسند حكايته، أو لرغبة من «أمين معلوف» في استبعاد كل ما يسيء إلى الصورة التي عمـد من خلالها إلى انصاف «ماني» وتعويضه عما لحق به من إجحاف عبر العصور.

زمنان روائيان في رواية واحدة

لذا تأتي دراسة شخصية «ماني» قائمة على الاستنتاجات التي يوحي بها الوصف، فقد استدعى «ماني» في اطلالة أولى إلى مسرح النص ليخضع لتشريح ملامحه كما يبين «معلوف» (ص ٤٢، ٤٣): «في وجهه يمكن بالتأكيد اكتشاف الملامح الناعمة، المرسومة، الخاصة بوجوه الأطفال. انما، يتوقف النظر أول ما يتوقف، عند حاجبيه، فهما عريضان، سوداوان، يلتقيان ويتقوسان ليتشكلا أعلى أنفه كحاجب ثالث. ثم النظرة، مستقيمة، مباشرة، ومع ذلك صاخبة بمشاعر مكظومة وبأسئلة لا متناهية. وحين تقدم بعد لحظات لا كغصن ميت، وانما بطريقة جليلة، كما لو انه يسحب خلفه ثوب التشريفات».

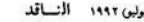
ويبقى الـوصف هو التعـريف الـوحيد لـ «ماني» عبر فصول القراءة، ففي لقائه الأول بـ «كلوي» تتوجه هذه الأخيرة إلى «مالكوس» بقولها (ص ٦٠): «قلت لي انه يقرأ كثيراً، ويملك حظاً جيلاً وثلاثة حواجب وساقاً عوجاء. نسيت ان تخبرني انه أخرس».

باتجاه الغرباء، سحب ساقه، الساق اليمنى،

ربما هدف أمين معلوف من التركيز على الحاجب الثالث والساق المعاقة، والصمت، إلى اضفاء مسحة رسولية على شخصية «ماني»، وذلك لغياب هذه المسحة عبر دلالات أخرى. فالنظرة التي يوحي بها شكل حاجبيه لابد ان تكون آسرة، والمشية التي تسببها الساق العوجاء ستمنحه بلا ريب شفقة مسبقة واهتمام يتيح له الاستحواذ على سامعيه، كذلك صمته، فهو يجبر الآخرين على السكوت. ولتكريس هذه المسحة الرسولية، رسم أمين معلوم لـ «ماني» مزيداً من صفات الرسل الزاهدين وزوده بتوأمه، إذ لم يكن يمشي إلاّ تحت الشجر ليتجمع حوله المستمعون في حلقة تذكرنا بالسيد المسيح وبتلاميذه. إلاّ ان التشابه بين «ماني» والسيد المسيح من خلال الوصف جاء متناقضاً مع تعاليمه التي اقتربت من الزرادشتية أكثر مما تطابقت مع الديانة المسيحية، وفي النص اشارات كثيرة تؤكد منحى رسالته، دون ان تفصح عن مصادرها وابعادها.

تبقى علاقة «ماني» بالمرأة موضوعاً غامضاً في الرواية. ويتولد هذا الغموض نتيجة البتر العاطفي العنيف الذي تعرض له «ماني» حين انتزع من اطاره الانثوي وهو في الرابعة من عمره (الأم والمربية)، ليُرمى وسط مجتمع ذكوري يحرم اية ارتباطات بالانثى، مما تسبب بسيطرة حالة من الوهن النفسي على رغباته وغرائزه. وفي متابعة لتفاصيل التعبير نجد ان تكوين شخصية «ماني» أقفل على هذه العلاقة في زاوية معتمة وملتبسة. إذ بعد رفض «ماني» اقتحام «كلوي» مشاعره، رغم عاطفته المكبوتة نحوها، بحجة الوفاء لتعاليم جماعته وصداقته لـ «مالكوس»، نراه يختار رفيقة له وسط ذهول والده وصديقه واستغرابهما. ولكن وجود المرأة الطارىء لم يلغ التساؤل المطروح حول التباس العلاقة، التي لم يعرف عنها بالزواج ولم تثمر أطفالاً لتندرج في اطار طبيعي، مما يدفع إلى التأويل ان حاجة «ماني» إلى المرأة لم تكن تتعدى الإشباع العاطفي للعطش إلى الأمومة المبتورة في لاوعيه. إذ كان «ماني» يكتفي من رفيقته بضفر جديلتها ويرسم وجهها على ثوبها وفوق بطنها كأنه بذلك يستعيد طوره الجنيني.

ونختم بأن استثارات نص «حدائق الضياء» لا يتوقف عند الجوانب التي ذكرنا، فمحاولة أمين معلوف لجمع الواقع والتاريخ في حركة واحدة تتجه إلى القارىء، تستدعي اقصاء المتاهات البعيدة للحؤول دون قطع الصلة بموضوع النص، ولو تجنبت هذه المحاولة أي شكل من أشكال التورط في دوران السرد مما قد يؤلف بنيوية حلزونية لفقد العمل الروائي التاريخي تناسقه التقليدي المعروف عنه. □

علة الموت أم علة أن يكون المرء شاعراً

حاكم مردان

نافذة لعصفور البكاء
شعر
غسان مطر
دار فكر للأبحاث والنشر - بيروت ١٩٩١

■بعد مجموعتيه الشعريتين، «عزف على قبر لارا»، و«هوامش على دم القصيدة»، يتوّج الشاعر غسان مطر عودته الى الشعر، وقد انقطع عنه منذ عام ١٩٧٨ حتى عام ١٩٩٠، بمجموعته الثالثة بعنوان: «نافذة لعصفور البكاء»، إذ نجد فاصلاً زمنياً لا يُستهان به بين انقطاع الشاعر وعودته، لكن لا يُسأل الشاعر عنه لخصوصية ميّزت الشعر لا يُعرف كُنهها حتى الآن، وعند الشاعر مطر حادثة تؤرخ لعودته، هي استشهاد وحيدته لارا في حادث انفجار أثناء الحرب الأخيرة، هو الذي زلزل كيان شاعر الانسان، إذ استفاق على هول المصيبة أعزل وحيداً، فكانت روح الشاعر بانتظاره. ظلّت ترفرف حواليه طيلة اثني عشر عاماً تنقص قليلاً عن عمر الحرب وتقترب قليلاً من عمر الفقيدة لارا، هذه التواريخ وما تحويه من مغزىً عَنَتْ للشاعر الكثير، بعدما انقطع طويلاً عن قصيدته، فأصدر مجموعتيه آنفتي الذكر في عام واحد «١٩٩٠»، وألحقهما بالثالثة في عام ١٩٩١، كأن الزمن ما عاد في صالحه (ومتى كان الزمن في صالح الشاعر!؟)، فطلّقه لمصلحة الشعر في محاولة اختزال الزمن الضائع، إذ الخسارة فيه تُقاس بفداحة المُصاب الذي طوّقه من ثلاث جهات هي أعمار وحيوات وكينونات. . عمر الحرب التي قتلت وطن الشاعر الذي طالما غنّاه وتغنى به، وحياة لارا التي أخذتها الحرب وهي فتاة الشاعر وعنوان أبوّة الحياة القصيرة التي عاشها غسان في «كنف» لارا، وكينونة الشعر الذي لا تُعرف ماهية وجوده وأسرار اختبائه غير أننا نستشف حقيقة علاقة غامضة يفهمها أو يفسّرها الشاعر وحده، بين انقطاعه عن الشعر وحياة لارا. . أهي القصيدة التي ودّ غسان قولها فتجسدت عصفورةً للشعر فاستحسن السكوت وحين شعر بخسارتها جهّز كل الشعر ليعيد التجسيد وتعود لارا، أم الشعر، وقد فشل في مهمة التجسيد أعاد الى اللّه كل أسئلة الوجود لتبقى هكذا دون جواب!؟

لقد تحمّل الشعر حتى الآن، وهو أهل لذلك، مهمة الدفاع عن غسان الانسان والأب بغسان الشاعر، كأن الفاجعة ارتفعت به الى مصافّ جميع الأمهات يرثين وحيداتهن عبر جميع العصور فنجد رمز أم المسيح، مريم العذراء يتكرر في أكثر من قصيدة وفي المجموعات الثلاث تقريباً كأكبر ما يكون الرمز ممثلاً بأقدس ما تفتقده الحياة ألوهة ونبوّة وشهادة، وكان العويل أعلى ما يكون في «عزف على قبر لارا»، الصوت مجروح والقصيدة ذبيحة إلهية في عرس الدم، حتى يسأل الله منذ فاتحة الكلام: «أيُّها الله، ماذا فعلت؟/لماذا تشوّهتَ فيَّ وكنتَ اكتملتْ».

وكان نبشاً في معنى الوجود وبحثاً مجنوناً في جوارير الآلهة عن معنى الموت عندما يأتي بلا معنىً، من حيث لا يتوقعه أحد. . أن تمتد المنون مجهزة بكل أسلحة الفناء لتختطف عصفورة، كم يثير الموت فينا من السخرية الموجعة! وما كان أعتى العتاة بحاجة لعناء حمل هاتيك الأسلحة لاغتيال أطغى الطغاة. . هنا، حقّاً، تكمن مشروعية السؤال، الذي استساغه الشاعر وصاغه في أوجع حيرة، بل وإعادة النظر بجميع النواميس، أن يكون في شرائعها شبيه ما حدث! والشعر وحده من دون كل الفنون هو الذي يطرح مثل تلك الأسئلة، لأنه العارف أن لا جواب سوى ما يبقيه الشعر في نفس

يبحث الشاعر بحثاً مجنوناً في جوارير الآلهة عن معنى الموت

الزمان، والذي نعيد القول في أن الشاعر حاول اختزاله أو تجميده لاعادة لحظة الموت الى نَحر مطلقها فاستفاضت حسرةً تتكسر في صدر الشاعر ينهيها بالسؤال المعجزة: «يا الله/أعرف أنّي لستُ نبيّاً/كي تعطيني سرّ رؤاك/لكني أسألُ: أين أراك؟/كي أعرف كيف تفسّرُ هذا الكون وفق هواك».

يستخدم غسان مطر كل أشكال الشعر للتعبير عن مضمون واحد تقريباً، إنّها بتلاوين من يستذكر أشياء لا تشبه إلا نفسها ولا تتكرر فيبدو الحزن ملوانة بكاء، كلُّ دمعٍ يعني فقيداً يختلف عن دمع يجاوره أو ينحدر من بعده، كأن الحزن الذي فيه يشبه ما بقلب العاشق العذري، إذ رغم وحدانية الحب عبر العصور إلا أن الكلام، سيما الشعر، لا ينقطع فيه. كذلك حزن الشاعر الذي في كلّ مرّة «قصيدة» يتّخذ شكلاً جديداً مسايرة للذكرى التي ألمّت بالشاعر وفجّرت فيه الكلام، وهو على دراية تامّة بما يأتيه، بل يقف على قاعدة مُجربة في معالجة الشعر ليُحسن التعبير تماماً عمّا ينتاب الشاعر، فلا نجد ارتداداً في القصيدة عندما يلتجيء الشاعر الى عمود الشعر ولا مجاراة للسائد حين يرسلها مفعّلة ولا مخاتلةً مبهمة حين ينثرها. . ومثل وحدانية الحب لا ينقطع شعر غسان عن حزنه وإن كان الحزن واحداً عبر العصور.

لا فكاك في قصائد مجموعاته الثلاث بين مضمون وشكل، الحديث عن الشعر يجرّ الى الحديث عن الحزن الذي هو فحوى الأوّل ومرشده بل مفجّره.

بل لا مناص للشاعر إلا الاختباء وراء أسئلته القديمة، لكن القصيدة تأخذ منحاها الراشد في اكتمال عدّتها وقد خفّت حدّة الصراخ قليلاً واطمأنت الأشياء الى جوهرها المجلوّ بالدمع والشعر والنهنهة. . تتضح سُبُل المجموعة الشعرية الثانية في القصيدة المهداة الى زوجة الشاعر، أم لارا، «ماغي»، بعنوان: «الدخول في ذاكرة الهذيان»، ومن العنوان نستدل على فتح جديد يبدأه الشاعر حيث انتفى الغرض من وجود الذاكرة انها هو تفحّصٌ غير دقيق لآلة معطوبة كان اسمها الذاكرة، تكاد هي الأخرى تُنسى أو تُهمل لولا ما تركه القلم الهاذي قبيل انكساره أيضاً، يستعين الشاعر «كما أسلفنا» بما جرى للسيد المسيح وحمله الصليب على طريق الجُلجُلة في تماهٍ بين الثكليين أم المسيح وأم لارا، يستمد



القصيدة في المجموعة تقتصر على مشهد واحد

عنفوانه من ثقل الصليب الذي تحملانه حزناً عن الصاعدين الى السماء، يقول: «سلام عليها/وقد صار بين يديها/الإله قتيلاً، /فلمّا بكتْهُ/وألقتْ على موته حزنَها/أنقذتْهُ، / فصار القتيل إلهاً». في القصيدة التي تليها، وهي أطول قصائد المجموعة ومسماة باسمها، نلمس استكانة الشاعر الى تأمل يستمد أعماقه مما يعتمل في هذي الأعماق أو الأحرى مما ترسب في قاعها من إحساس بالخسران، قد لا يعوضه حتى الشعر، بل بالكفر الذي آمن أن الموت ليس دائماً حقاً. والشاعر يقيس خسارته بالعمر وتجاربه وانكساراته وكل ما أحاط بحياته من ظروف وبشر، من أناس سعداء لا يعلمون مبعث سعادتهم، وآخرين حزانى ويعرفون ألف مبعثٍ لأحزانهم. انه التناقض الفادح، ذاك الحزن الذي دهمه وكاد يعطبه لولا نجدة الشعر، فكان شفيعه ومن معه في شراكة الشعور بالقهر، يقول الشاعر: «أيها الطيبون اسجدوا عبثاً/ وذَعُوا قلبكم يشتهي/وابـدأوا بالبكـاء الـذي/حـين لا ينتـهـي/ينتهي».

تشف لدى الشاعر غسان مطر العبارة، إذ لم يبق للحزن سوى: «نافذة لعصفور البكاء»، حتى يشعر القارىء أن أذيالاً تسحب خلف ظلّ الحزن الباقي رغم غياب شمسه السوداء، إلاّ أن اشراقة الذكرى هي ما توقظ في نفس الشاعر احساس مرارة في الحلق والروح وما يبقى محض شعر، تتكشف لديه استار الرؤيا كأن اللّه أخيراً قرر أن يردّ لكن كأنـه قال: لا جواب! وظـلّت، كما هي، الأسئلة إلا أن أجوبتها هذه المرّة تأتي ضمناً لكن متلفعة بأدوات استفهام لا تنتهي، إنها محنة الوجود لدى الشاعر وامتحان الموت الذي من شدّة فتكه في النفس الشاعرة جعل أحد الشعـراء الانكليز يطلق صرخة في وجهه قائلاً: «أيها الموت، إنّك ميتٌ لا محال!»، فيردّده شاعرٌ من الخوارج، هو عمران بن حطّان قائلاً: «والمـوت ميتٌ إذا ما نالـه الأجَلُ»، ويحار المرء، أهي علّة الموت أم علّة أن يكون الانسان شاعراً!؟ وغسان مطر رغم خصوصية معالجة موضوع الموت لديه، إلاّ أنه لا يشذّ عن القاعدة الفلسفية في السؤال عن ماهيته، عبر فهمه هو وإبهام أسئلته، إذ يقـول: «أين تمضي الـدمـوع الـتي لا تُرى/والصلاةُ التي لا يرقُّ لها اللّه/والكلمات التي لا تُقـال؟»، فنرى كم الحزن مقيماً في نفس الشاعر إلا أن هالته ما تحوط القصيدة، يرقق الشاعر الكلام خلل ما تبقى من نشيج يلامس آخر أسراره المكتشفة إذ يأتي الشاعر من المقلب الآخر لوجعه، يقلبه وينظر ملياً فلا يجده يشبه غيره مما يزيد من وحدته، وكأن انفضاض العالم من حول هذه الهالة جعله يشحن النفْس بهذا القدر الهائل من العزلة تشعره بعقم الآخرين، إذا استفرد به الألم وهو يستجمع بقية من يقين قد لا يكون في حقيقته إلا وجهاً آخر للشك، مُحالاً الى مخيلة تستنبط ابهامها من صور موغلةً في العجز مفادها أن ما حدث يفوق كل تصوّر إلاّ الشعر الذي جعله غسـان مطر حصـان طروادة يدخل مدينة أعداء، هي مملكة الموت، ويفشي عن الأحياء فشلهم الأبدي في سبر أغوار هذا المجهول، المخيف، البعيد، القريب... الموت، مردداً دون كلام عبـارة: «أن المـوت هو الحقيقة الوحيدة في هذا العالم».

حين يشعر غسان مطر أن القصيدة عادت سيرتها الأولى في التفجع، يعطف الكلام فيها على غنـائية شفيقـة تطرب رغم بكـائيتها مهدهداً أحزانه علّها تنام قليلاً، بل هو يغزلها ويربيها حتى تخرج تماماً من غرض الرثاء الذي عهدناه في الشعر الى أن يكون الحزن، برغم سرمديته، مادةً جديدةً للشعر ويستولد من ذات الحزن ذاتاً للشاعر أخرى حين يثقل عليه الحمل يُخرج أناه ويقاسمها إذ تتجلى له عبر تضـامن فريد خالٍ من أنانية هذه الأنا التي طالما لمسناها في الشعراء.

تقتصر القصيدة في مجمـوعتـه «نافـذة لعصفـور البكـاء»، على مشهد واحد يدون الشـاعـر عليه مرثياته أو بقايا أشياء شهدت حزنه الأوّل، يردّ اليها ما قدمته اليه من تعازٍ، يشكرها أو هو يسرد سيرتها أيضاً، وكم شاركته الوجوم وكم توزّع عليها فكأنها أجزاؤ ه وكأنه كلهـا، يقـول في قصيدة «ظل»: «الكـلامُ اشتهـاءٌ، /ومـا زال ما بيننا بيننا»، إذ السرّ الـذي تكشفت أستاره يبوح أخيراً لكن دون اعـلان الشـاعـر عنه، لكنه يقول تورية: «هاجع في الهديل /وإنْ طالَ صمتُ الحمامْ»، يصـير الكـلام تلميحاً لمعناه، إسدالاً للسّتر بعدما أطارت صوابه جائحة الفاجعة، أحس بضرورة صفـو الشعر وقد خبط قاعه ليخرج كل ما فيه، لينقـذ غريقه دون جدوى، إنما تجمعـت بين يديه، على شاطىء البحـيرة الهـائج، أصـداف ومحـارات، كسور كنوز يصففهـا ليعرف تاريخ الغرق وهـل للماء ذاكرة، عاد الشاعر الى صياغة أسئلته لتبدو اجاباتها أشدّ استحالة مما كانت عليه.

لم يكن دأب الشـاعـر غسـان مطر في مجموعاته الثلاث البحث عن القافية، وهي ملازمة لجميع قصائده تقريباً، إذ رغم تمكّنه الواضح من مادة الشعر لغة وتفعيلة وتصويراً، إلاّ أن قافيته تأتي بانسياب يبـدو، من شدة حبكته، أن الشاعر ركّب كل هذه القصيدة ليختمها بتلك القافية، مما يجعل القارىء يعيد قراءتها إذ يطيب له الكـلام وقد تناغم معه فالشاعر يتعمّد تركيز الثقل الدرامي للقصيدة في نهاياتها بالرغم من التباعد المقصود بين قافية وأخرى، كأن الشاعر على ثقة بقوتها بحيث لا تفتقـدها عين القارىء، وأذنه مهما تأخرتْ.

وهذا يدل على عفوية لدى الشاعر نابعة من مَلَكَةٍ شعرية ودربة لغوية متينة تشير الى ثقافة الشاعر الرفيعة وتمكُّنه من أدوات التعبير، إذ نعـدم تماماً الكلام المجلوب قسراً أو القافية المُلفَّقة إنما سلاسة القول إذ يهمس حميماً كأنه يقال لواحد فقط لا يصح معه الشريك، فنقرأ في قصيدة «شهوة»: «يرثُ الأرضَ أطفالُها الراحلون، /فمن يرثُ الراحلين/وهذا الفراغ الشهيّ؟/وما كنتُ أسأل لو أنّ لي مقعداً/في مرايا الرحيل». أو يطغى لديه الغناء فينفلت ناعياً، ساهماً، محيراً، حين يفيض في القلب الكلام وتترجف العبارات مثل حنجرة المغني قبيل أن يقـول: «آه»، فنقـرأ في قصيدة «رحيل»: «غبـارُ الـدرب أشرعةً مقوسةً/إذا مرّت عليها الريح/تزلق ثم تنكسرُ، /فكيف مضوا/وما في الليل غير شهيقنا المذبوح؟/هل غزلوا الصدى جسراً/وفوق خيوطه عبروا؟».

وغسان لا يتوب إلاّ للشعر إذ أحزانه صارت جزءاً من حياتـه ومن ثم شعره، يقـول في قصيدة اكتمال، آخر قصائد مجموعة «نافذة لعصفـور البكـاء»: «الـزمـان الـذي كان جلجلةً/صـار مئذنـةً للغنـاء». ولعلنا بعد مجموعـتين مرّتا من موكب شعره لم نكتب عنهـا، كانتـا كافيتين للصمت في جلال الحزن، وفي الثالثة سمـح لنـا الشعر أن نسمّيه، ولعله أسدى معروفاً لنا في سماحه. □



أية استثناءات لم يلونها القهر العربي..؟

شريف الربيعي

■ يخرج الذي يقرأ ملف مجلة «الناقد» «صحافة بلا ثقافة وثقافة بلا صحف» بانطباع يفيد أن المجلة التي ترفع شعاراً: «ابداع الكاتب وحرية الكتاب» نصبت فخاً لمن كتبوا في الموضوع، وإنها فعلت ذلك معتقدة وربما قانعة بأن الموضوع مشرع على هواء فضائح ثقافية، لا تخرج في الغالب عن دائرة الاتهام، موفرة أكبر قدر من حقائق الادانة للصحف الثقافية، أو الصفحات الثقافية في الصحف العربية، وأحب أن أعتقد أن «الناقد» حسنة النية وان هدفها من وراء ذلك محاربة ظواهر ضارة والانفتاح على وعي أكثر ملامسة للعدالة ولم أقل أكثر تحمساً لسيادة الحرية وصيانة حق الرأي.

تحت عنوان بارز آخر في المجلة عن «شهود لم تكتم شهاداتهم» يتقدم أكثر من خمسة وعشرين كاتباً عربياً بشهاداتهم حول «سلبيات» الصحافة الثقافية: يبدأ الكاتب المصري أحمد جودة كلامه بتحديد مهمة تلك الصفحات بقوله: «فمهمتها ليست تثقيفية بقدر ما هي (إعلامية) وتنويرية وإخبارية، وعلينا أن نعترف بأن المستوى الثقافي للعديد من الزملاء الصحافيين لا يسر أحـداً، فكيف نطالبهم برفـع المستوى المهني للصفحات الثقافية التي يكتبون فيها أو يشرفون عليهـا». ويقـول الكـاتب المصري أدوار خراط: «ألاحظ، مثلاً، يومياً أو يكاد، في الفنون التشكيلية في صحيفـة كـ (الحياة)، ندرة أو قلة تنـاول فنـانين تشكيليين من بلاد غير لبنان والمغرب، وأسأل لماذا تفرض على بعض الكتاب مساحات تكاد تملي عليهم نوعاً من (تفصيل) الموضوعات - أو حتى القصص - على قدر (المقاس) مثل (التزرية) هذا بالطبع الى أن هناك دائماً محظورات وكلمات وأفكار من نوع (التابو) الذي يمنع ذكره أو مسه من قريب. وأنواع الرقابات، سياسية، خاصة، وثقافية، عامة، يراعيها الكتاب، غالباً، فتنتقص حتماً من قيمة ما يكتبون ويراعيها المحررون، دائماً فتشوّه الى حد كبير أو قليل ما يقال».

ويرى الكاتب اللبناني الياس خوري المشرف على الصفحة الثقافية في جريدة (السفير) سابقاً: «الملفت اننا، في العالم العربي، اقتنعنا بانفصال الصحافة عن الثقـافـة فأفردنـا للثقـافـة صفحاتها الخاصة، وتركنا الإعلام يصول ويجول على مجمل صفحات صحفنا». أما الشـاعر أنسي الحاج فيقول: «ولكن هناك أيضاً ضرر كبير أنزلته الصفحات الثقافية التي أصبحت صحافة (تصنيع) وصحافة (محترفين)، هو الإرهاب: أحلت ارهـاب (أصحـابها) محل السلطة المستحقة، سلطة الكلمة والضمير، سلطة الخلق والموهبة. وهناك ضرر آخـر هو التـزوير: تزوير الإغضـاء، وتـزوير التحـوير، وتـزوير نقـل الانحياز من القضية الى الشخص». وعن امكـانية رفـع مستـوى الصفحات الثقافية وهي دعوة للايجابية خارج اطار التهميش يرى الكـاتب السوري برهان غليون انه: «لا يمكن رفع مستـوى الصحـافـة الثقافية إلاّ بتغيير النظرة للثقافة والصحافة معاً، وهي النظرة المستمدة مباشرة من نظام سياسي سائـد يقيم شرعية وجوده على احتقار الثقافة والإعلام في الوقت نفسه». وفي ذات السياق، الذي يضرب على وتر المساوىء يقول الشاعر العراقي بلند الحيدري: «صفحاتنا الثقافية.. وبشيء من التعميم أيضاً، وبشيء من التماس العذر لها، هي أنها ومثل مثقفي الوطن العربي، تعاني من ضربين من القهر: القهـر المنـظم الذي تفرضه سياسات الأنظمة وجزم العسـاكـر وأحذية العشائر وعمى الأحزاب. والقهر المبدد الذي يفترش كل الواقع العربي».

ويرى الكـاتب السـوري سعدالله ونـوس انه: «مـطلوب تعميم التفـاهـة. تعميم الجهل. مطلوب تخريب الـذائقـة. مطلوب تدني مستـوى المـواطن الثقـافي. مطلوب ألا يكـون هناك حوار، وألا يكون هناك سجال جدي، وألا تتبلور قيم ثقافية بناءة في هذا المجتمع. وأن يكون الطموح لصياغة مثل هذه القيم متـعـذراً ان لم أقـل مستحيلاً». ويضيف إلى هذه السلبيات أكبرها جميعاً مصادرة الحرية وليس غيابها فهو قهر وليس اختياراً، وهـو الرصـد الذي يصدر عنه صوت الشـاعر السوري شوقي بغدادي في الاتهام: «إن معـظم الـدوريات التي تصدر في الوطن العربي تابعـة لدولـة، أو لحزب، أو لمؤسسة مالية ضخمة. والمشكلة هنا مضاعفة، إذ لا يفهم الممول الحقيقي للمشروع حدوده المبدئية في توجيه جريدته أو مجلته، بل تراه أحياناً بسبب من التحيز أو التخوف أو الغرور أو كلهـا معـاً يسلم صفحات الثقافة الى أناس غير أكفاء، ومن هنا تنشأ مضاعفات مرضية كالأورام التي ليست من طبيعة الداء الأصلي وإنما هي الفطور النامية عليها. وهكذا فإن على الكاتب في مثل هذا المأزق أن يراعي ليس السياسة الرسمية العليا، بل أيضاً أمزجة وأهـواء رؤسـاء التحرير أو المشرفين على الصفحات الثقافية، وينخرط في علاقاتهم الشللية إذا كان يطمح في ضمان سيولة دائمة لانتاجه عبر صحفهم».

وتتكرر الاتهامات ذاتها وفي صياغة تحدد إطارها العام على لسان الناقد المصري صبري حافظ: «لأن السمـة الأسـاسية التي تتسم بها معـظم هذه المنابر الثقافية هي القبلية والشللية من ناحية، والانصياعية وتكـريس الـذات أو مجمـوعـة من الذوات المعتمدة رسمياً، والتي تتـوافق رؤاهـا ومصـالحهـا الثقـافية والأيديولوجية مع السلطة السياسية القيمة على المجلة أو الممولة لها من ناحية أخرى. فمعظم الصفحات الثقافية في الجرائد والمجلات هي منابر لاملاء شأن الذات أو تكريس تبعية الثقافة للمؤسسة السياسية». ويكتب الروائي عبدالرحمن منيف عن «قانون الأشرار» فيقـرأ الـواقـع الخـاص للصفحات الثقافية بالشكل التـالي: «ان الصحـافـة الثقافية في أي دورية عربية تخضع لاعتبار من ثلاثة: النفط، الموقف السياسي، العلاقات الشخصية، ولا بد أن يكون واحد من هذه الاعتبارات ما يعطي تلك الصفحات لونها ونكهتها، وتـاليـاً مقـاييسهـا وقيمهـا. وإذا كانت الاعتبـارات السياسية أو العلاقات الشخصية تترك آثارها في هذا الضمور واليبوسة في الصحافة الثقافية، وتجعلها بعيدة عن التـأثـير، ولا يبـين من خلالهـا الواقع الثقافي أو التضاريس الثقافية الحقيقية، فإن اعتبار النفط أشد وأخطر.

ولا يعني ذلك تبرئة القوى السياسية من التعصب





وضيق النظرة وتغليب الآني، واعتماد لغة القبيلة، وأيضاً مسؤوليتها عن جزء مهم من السلبيات التي تسم الواقع الثقافي الراهن نظراً لسياستها السابقة، حين اعتمدت المنفعة والكسب مقياساً». ويسأل الناقد المصري فاروق عبدالقادر. هل يستقيم الظل والعود أعوج؟ ويقول عن الصفحات الثقافية في صحف المعارضة والحكومة وفي مصر تحديداً: «أهم ملامحها أن أياً منها لا يصدر عن تصور واضح لمفهوم الصحافة الثقافية، أو للدور الذي يجب أن تلعبه في (تثقيف) قارئها و(توعيته) وتقديم وجهة نظر متكاملة له في شؤون الواقع الثقافي اليومي: نواقصه وأوجه التسطيح والغوغائية والارتجال فيه. يترتب على ذلك أن تصبح جزءاً من عملية تزييف الوعي التي تقوم بها أجهزة الاعلام على الوجه الأكمل، وهي التي كان يجب عليها ـ وهذا مبرر وجودها ـ أن تتوجه نحو كشف تلك العملية، لا الاندماج فيها الى الدرجة التي لا تصبح عندها متمايزة عنها».

أما الشاعر العراقي فاضل العزاوي فيشير الى أن الصفحات الثقافية: «لا توجد مستقلة عن البنية حتى نكون قادرين على نقدها كظاهرة تمتلك عيوبها وامتيازاتها الخاصة بها وانما هي شكل تجلي البنية ذاتها، وهو شكل سياسي قبل أي شيء آخر. ولذلك فان أي نقد يوجه الى الصفحات الثقافية بمعزل لا عن الشروط السياسية للثقافة، ولكن الاجتماعية أيضاً سوف يظل نقداً ناقصاً. ان لكل صحيفة موقفها من نمط الثقافة التي تقدمها، أي ان حرية المحرر الثقافي مرتهنة الى حد كبير بالحرية التي تتيحها له الصحيفة التي يعمل فيها. ولكن عندما تكون حرية الصحيفة نفسها ناقصة، فان ذلك ينتقل بالضرورة الى الثقافة أيضاً. في واقع الحال ان كثيراً من الصفحات الثقافية تذهب الى أبعد من ذلك في اللهاث وراء الدعاية،



نافخة الروح في كتّاب وشعراء، لا يمتلكون أية قيمة حقيقية في حين انها غالباً ما تغفل عن الاشارة الى الأعمال الأكثر أهمية وخطورة في تطور الثقافة العربية، وفي بعض الأقطار العربية يحرم حتى (شتم) الكتّاب المبدعين، من أجل عدم تذكير الناس بهم».

ويركز الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين على علامتين تسيطران على بعض الصفحات الثقافية وهما: «١ ـ البطركية... فكم من دونكيشوت صحافي تكوّم فوق تلته في الجريدة.. وحوله أشباهه يصفقون بلا روية. ٢ ـ الشللية... فقد تتحول الصحافة الثقافية عندنا أحياناً إلى صحافة عصابات، وتبادل خدمات (مدحاً أو قدحاً). والأساليب هنا متنوعة، في النتيجة، الصحافة الثقافية عندنا جزء من بنية الثقافة. حاملة ثقافة هي، وصانعة ثقافة معاً تعكس وتوجه».

ويورد المشرف الثقافي على صحيفة «الحياة» اللندنية مصطفى زين رأيه في سياق تجربة تمتد أكثر من خمسة عشر عاماً في الصحافة الثقافية فيقول: «والطريف في الأمر أن كتاباً كباراً يشرفون على الصفحات الثقافية البلدية، ويكرسون كيانياتها بشوفينية، ويدافعون عن تفاهات أبناء البلد مقابل الآخرين. وهكذا نجد منابر واسعة الانتشار تعمم سياسة ثقافية ضيقة، مدعية أنها تمثل العقل والفكر العربيين، مرة باسم القومية ومرة باسم التقدمية. وأصبح تصنيف الكاتب على أساس جنسيته أو دينه أو طائفته مقياساً نقدياً. ولا تقتصر الرقابات على منع انتشار الجريدة، بل تتعدى ذلك، ومرة أخرى بواسطة الكتاب، الى التحريض على هذا الكاتب أو ذاك بحجة أنه ضد القيم الدينية أو العربية.

ويختم الكاتب اللبناني نصري الصايغ ملف «الناقد» متسائلاً: «ماذا يعني المنبر الثقافي في ظل طغيان مزاجية فردية قاتلة، لا تتمتع بأدنى درجات الحس والفهم الديموقراطيين، حيث يتم تزوير القول، بالاقتراع الفردي، القائم على استفتاء الذات فقط، في أقصى درجات موقفها المضاد للآخر. لدى هؤلاء، الآخر المقبول، هو الآخر الذي يشبه أو يجب أن يقيم مع الذات علاقات ما. أما الآخر المرفوض. فهو الآخر الحقيقي الذي يتميز بذاته لا بسواه، أو بذات صاحب (المنبر الثقافي)».

تعمدت أن أقتطع من كلمات الكتاب العرب المشاركين في استفتاء «الناقد» حول «الصحافة الثقافية» تلك الآراء الصريحة التي تفضح سلبيات العمل الثقافي في الصحف العربية، فالذين تحدثوا عن إيجابيات في عمل تلك الصفحات إنما أشاروا الى ماض ترحموا عليه وأشادوا بروح التسامح فيه. على أن الكلام عن استثناءات في عمل الصحافة الثقافية وعلى قلتها يمكن أن تكون أو تشكل حواراً مع الواقع، فإن ذلك الحوار جاء مفضوح الوقع من خلال كل تلك الإشارات التي لم تتوفر على روح استثناء، ولم تهمس به كسر، فالذين كتبوا كانوا من العالم العربي الواسع، وكانوا بآراء مختلفة، ولكنهم أجمعوا على رأي واحد موحد يذكر ويذكّر بسلبيات «الصفحات الثقافية» ويذكر من خصالها الناكصة عن الحرية والابداع أو محاولتها أن تكون إطاراً له (الإبداع) في جو الحرية المفترض، فقد حضرت صفات القهر بشكل رقابة وتزوير وشللية وارتزاق وسطوة صاحب المطبوعة فرداً أو مؤسسة، ونعتت تلك الصحافة بأنها صحافة عصابات أو أنها خاضعة لمزاجية فردية أو على طريقة «حك لي لأحك لك» وظهر في تلك الصفحات وبأسلوب عملها «ديناصورات ومسوخ»، حيث النقد في تلك الصفحات ترويجي أو أجير أو متشيع، وإن لكل دولة شعراؤها وكتابها، أو على هيئة الاتهام الخاص كقول الناقد فاروق عبدالقادر: «لأنني نقدت روايته، تجاهل جمال الغيطاني أعمالي في صفحته» ومن صفات الاتهام ومفرداته الماثلة في فضاء السلبيات، أيضاً حلول التشخيص الأشمل، فقدان الحرية ومصادرتها وطغيان القهر على التعبير، ثم الحديث الدائم بلغة الشكوى وصراخها الهامس الدعوة الى الديموقراطية ليقول من يحسن، القول، ثم ليجد لقوله مكاناً ينشره من دون رادع من رقابة أو غرض.

والآن من يستطيع أن يجد نفسه ونتاجه خارج دوامة تلك الشكوى ولوغ التفجع بدم الجلاد سواء أكان منظوراً وماثلاً بهيئة رقابة سافرة أم كان بهيئة أخرى من ذلك النوع من القمع المغلف بسلوفان الإغراء على شكل مكافأة تأخذ التعبير بحريّة عن همه وهم الناس وصولاً بغرضه الى الإبداع المتوخى حين تكون الحرية شرطه لينجز ويتجلى بصورة تأثير وتفاعل واستمتاع.

ان المشاركة في لوعة الشكوى تتسع، فيما صدر تلك الصفحات المشكو من وخزها ما زال يتسع للشاذ والمؤذي، وحين تساءلت في البداية عما إذا كان هذا الاستفتاء فخاً نصبته «الناقد» للكاتبين في إطار سؤالها عن «الصفحات الثقافية» كنت أعني بالضبط أن حجم تلك السلبيات المتراكمة لا يعفي أحداً من القائمين على تلك الصفحات من مسؤولية الإثم، ولكنه إثم من النوع الهامس، إذ هو في أحيان كثيرة لا يشهر شكواه، انسجاماً مع القناعة أن الظل لا يستقيم والعود أعوج، أو الشعور المتبلور من قهر الحاجة بطريقة الأكل على مائدة معاوية حيث تغري الدسومة، وحين لا تكون لا تلك ولا هذه من مغريات في التذمر أو قبول التواطؤ نظل نبحث عن استثناءات تواصل الحوار وتتبنى سؤال الحرية، ولكن السؤال يفتح عينه عليها بلهجة ساخرة، هل ثمة استثناءات لم تلوثها أحبار القهر العربي..؟ □

هل سقطت الأقنعة؟

فريد بنّا
سورية

■ هذه المقالة ليست نقداً بشكله الكامل، لكن عبارة عن مجموعة خواطر اجتاحتني بعد قراءتي لمقالتين في الناقد العدد ٤٣ كانون الثاني/يناير ١٩٩٢. المقالتان لكاتبين سوريين الأول مُقيم في فرنسا السيد هاشم صالح والثاني يعيش في سوريا السيد فواز مزيك.

لحظة من التفاؤل لا أستطيع انكارها انتابتني بعد قراءة مقال السيد هاشم، ففي هذه الأوقات التي نعيشها ـ مهما اختلفت الآراء في تحديدها يجمع معظم المفكرين العرب على تسميتها بالعصبية ـ بصيص من الأمل عبّر عنه كاتب بعبارة (ظهور زمن الفكر) حيث نستطيع التفاؤل بامكانية ظهور ذلك الزمن من تلك الأوضاع الصعبة المتراكمة التي عشناها ونعيشها، ونتفاءل بالتالي بمواجهة أنفسنا ومواجهة الواقع بأسئلة ترددنا كثيراً في طرحها، أسئلة نتجاوز بها الخطوط الحمراء الحساسة التي أقيمت حولنا، وساهمنا في اقامتها. من المؤكد أن هذا التفاؤل ليس استنتاجياً، حيث لا يمكننا القول بأن هناك الكثير من الوقائع التي تؤيد استنتاجنا بل هو أقرب ما يكون الى الاحساس الداخلي الذي قد لا يخيب في بعض الأحيان. ما يدعم هذا التفاؤل ذلك الفهم المشترك ـ الذي نستطيع لمسه لدى معظم مفكرينا ـ لما حدث مؤخراً وما يحدث الآن، تلك الصدمة الشاملة التي ولدت لدى مفكرينا شعوراً واحداً وفهماً واحداً نستطيع أن نلخصه بتلك النقاط:

١ ـ فهم أغراض الاستراتيجية الأميركية المرتبطة باسرائيل وطبيعة العلاقة الأميركية العربية من خلال ذلك الفهم.

٢ ـ ادراك التغيرات العالمية وبدء استيعابها واستيعاب تأثيرها السلبي على الواقع العربي، وبالوقت نفسه ادراك مايترتب علينا من نتائج مختلفة نتيجة سيطرة القطب الواحد الأميركي في العالم (بالنظام العالمي الجديد) حيث قد يكون من الممكن الاستفادة من بعض هذه النتائج مستقبلاً.

٣ ـ الفهم العميق للواقع العربي الحالي بعد الأحداث التي تعرض لها مؤخراً وفهم الوضع العربي الداخلي وأهميته ودوره الحالي في اعاقة أي تقدم. وبالتالي نتيجة ذلك الفهم المشترك تولد لدى مفكرينا موقف شبه موحد من القضايا التي تواجهنا يعرف ما له وما عليه في تلك المرحلة.

ولكن وبخط معاكس نجد أن الكثير من هذه القضايا ليس مطروحاً أمام فكر قسم كبير من الجماهير العربية وتلك الأسئلة المتعلقة بالقضايا التي أصبحت تهددنا بشكل مباشر ويجب أن تكون هاجسنا اليومي غائبة ـ للأسف الشديد ـ عن الكثيرين. آخذ كمثال مقالة السيد فواز، بالطبع لا نستطيع أن نعمم انطلاقاً من مقالة واحدة ولكن الاحتكاك بالأجواء العامة ومطالعة مقالات الصحف العربية (الكثير منها) يمكّن كلاً منّا من ملاحظة وجود تفكير مشابه لدى فئة واسعة من جماهيرنا العربية خصوصاً في المشرق العربي. فتوصيفنا لموقف المفكرين العرب بالنواح والندب الذي لا أساس له يدل على ذلك، فهل يجب أن ننتظر أكثر من عشرين عاماً من التراجع المستمر خصوصاً على الصعيد الفكري لننوح وندب؟

ثم نأخذ على مفكرينا عدم تباهيهم بالتغيرات الايجابية التي حصلت على صعيد الواقع العربي!

وقد تكون تلك الواقعية هي التطور الأهم الذي طرأ على مفكرينا وأدبائنا في الفترة الأخيرة ولعلها المكسب الوحيد الذي تحقق لنا. ثم ان الكثير من هذه التغيرات ـ التي قد يعتبرها البعض ايجابية ـ لا أرى فيها أي ايجابية بل أرى في بعضها قمة السلبية ان لم يكن على مستوى الحاضر فعلى مستوى المستقبل القريب. يحق لأي مواطن عربي أن يتساءل أين الديموقراطية التي نتحدث عنها في مصر والأردن وهل حققت أو ستحقق الديموقراطية الشعبية؟ وأين توقفت ديموقراطية الجزائر؟ وماذا خلفت؟ وإلام سيؤول ذلك الوضع في الجزائر؟ ولعل السؤال الأهم: من هي القوى المستغلة لتلك الديموقراطيات تلك القوى التي يفرزها واقعنا العربي المريض وما هو هدفها وماذا يمكنها ان تقدم كحلول لمواجهة هذا الواقع؟ بل كم عظيمة هي درجة الاحباط التي نشعر بها نتيجة نجاح تلك القوى في الوصول الى تلك المواقع وان كان ذلك نجاحاً جزئياً. ثم أين نحن من التضامن العربي؟ أين دول الاتحاد المغاربي ودول اتفاق التضامن العربي؟ الى متى ننتظر؟ فنحن بحاجة الى نتائج على أرض الواقع فأين تلك الايجابيات؟ سؤال بديهي يخطر على ذهن كل منا: أين اسرائيل من كل هذا؟ وهل من الممكن حدوث خطوة ايجابية دون أن ترتبط من قريب أو من بعيد باسرائيل؟

متى نفهم ذلك؟ متى نفهم تاريخنا القديم والحديث لنعرف ما أصابنا ونحدد مواقفنا ونبني استراتيجيتنا لعلنا حتى اليوم لم نعرف بعد عدونا الحقيقي وصديقنا المرحلي الذي يمكن أن يساعدنا، ولم نعرف بعد استحالة تحقيق أي تقدم ونحن على وضعنا الحالي. الفهم التاريخي يحتاج لدراسة التاريخ والأهم من ذلك فهم الواقع الذي نعيش، فليس هناك أسوأ من عدم فهم واقعنا الذي لا أظن انه سيكون في يوم من الأيام أوضح من اليوم، ولكن لا بد من فهم الماضي لفهم الحاضر.

كل هذا يدعونا الى التساؤل باخلاص هل سقطت فعلاً جميع الأقنعة؟ ومتى سنصل الى مواجهة الذات والواقع بجدية وإخلاص؟ متى سنشعر بذلك النزف الداخلي الذي يقضّ مضاجعنا يومياً؟ هذا النزف الذي بدأ يشعر به مفكرونا، متى سنشعر كمواطنين عاديين بذلك النزف الذي يقلقنا في كل لحظة من لحظات حياتنا اليومية، وهل سنشعر به؟

لكن يعلمنا التاريخ ان أي تغيير يحدث يعتمد على فئة قليلة فاعلة مفكرة من الناس تستطيع أن تؤثر بقوة في الجماهير لتنفعل معها، ولعل تفاؤلنا ينطلق من استطاعة تلك الفئة أخذ مكانها المناسب ولعب دورها على خير وجه حتى النهاية. □

ناقد ومنقود

حتى لا يتبعها الغاوون

ثائر يوسف عودة
سورية

•قراءة في قصيدة الشاعر محمد عفيفي مطر: الأرض تحت جيوش الروم تنجرف. وقصيدة منذر مصري: ساقا الشهوة. مجلة «الناقد» عدد ٤٢ ـ كانون الثاني/يناير ١٩٩٢.

■ قد لا يصلح ما سأسوقه من قراءة تحت باب «ناقد ومنقود» المثير والفني، فأنا لا أقف عند نص معين، ولا عند ناقد محدد يتحفنا بكمه المعرفي وهمومه الفكرية التي تشمل العام في الراهن الثقافي والفكري العربيين، ولكنني ـ وقد يُستغرب ذلك وقد لا يصلح للنشر أيضاً ـ سأقف عند مفارقة طريفة ومحزنة في آن معاً.

وتكمن الطرافة ـ أولاً ـ في ان الشاعر السجين محمد عفيفي مطر يبثنا قصيدة تفوح من تآلف حروفها ووهج كلماتها وصورها رائحة جدران القمع والسجن الوسامين المعلقين بفخر على باب كل سلطنة عربية:

فاعْرجْ إلى شفقٍ دامي السحائب
واهطلْ كلما انْتثرت بين السلاسل والجلاد
قافيةً..

مما يدفعنا إلى الشعور بأن النسيج يفيض بصدق الحالة واكتمال التجربة ـ ويا لها من تجربة ـ فكانت القصيدة حقاً «من طبيعتها ألّا تكتمل» وأنّى لها ذلك مادام الجلاد والمجلودون باقين دونها أي تبادل بالأدوار ومادام الزمن العربي سادراً في بغائه وتهتكه المفضوح.

أما الوجه الآخر للطرافة فيكمن في قصيدة «ساقا الشهوة» الشهية التي تتمتع بإثارة تفوق تلك التي يصدّرها لنا الغرب مجلات وأفلاماً مسموحة وممنوعة حتى لنشعر بأن صاحبها يحمل قضية عالمية خطيرة وكبرى يجدر بالانسانية ان تشبعها بحثاً وتجريباً توخياً للنهوض الأممي والقومي وللخلوص من آفات العصر الجديد من مجاعات ونكبات ومجازر وتكسير عظام وإبعاد وشطب لوجود أمة بإرثها التاريخي الحضاري، وأي «فوكو» يحفر فيما يحفره «المصري» بأركولوجياه الهامة المتقدمة.

وتبدأ القضية من هذا العضو الحديدي الذي طمرت نصفه الرمال ولم تلتفت إليه أية طائرة «اواكس» أو قاذفة B 52 ؟! يحفر أكثر ويكتنه سر العضو الصدىء وقد ازدادت حشرجاته وآلامه لكثرة ما ألقي عليه من قذائف تفوق تلك التي هدمتْ «العامرية» يوماً، وبعد هذا التأوه المازوشي ـ ولا غرو فالعرب مشهورون بولعهم في التعذيب وذبح أنفسهم وإراقة دمائهم خاصة على اليد الأميركية ـ الصهيونية ـ تصوَّب عليه إحدى قاذفات النظر «الباتريوتية» فتوقظه وتعلن للعالم بأسره انه «انتصب أمامك، بين فخذيك، شهوة مقدسة». ونتساءل بعد هذه الوجبة الشهية والتي تعدّ صرخة في عالم الـ «برونوغرافيا» الحداثوي: أكلما عانى امرؤ في عالمنا العربي ـ وما أكثر ما نعانيه ـ من عدم انتباه البشرية إلى عضوه المسكين «ينتعنا» بياناً كي نتعاطف مع هذه المعضلة التي تفوق في إشكاليتها مشكلة الشرق الأوسط، ونتداعى لاجتماع مجلس الجنس العربي فنشجب ونستنكر وندين الظلم الذي حاق به، ونؤلب الرأي العام الجنسي؟! ولم لا!! فالرجل يقسم ويثخن القسم «إني حضنتها، وكانت عانة امرأة عارية» ولكننا بحاجة لسماع شهادة صاحبة تلك «العانة» لتبين النزف الأحمر من النزف الأشقر المثير، ولا ريب، سنتطامن مسبقاً مع شهادة «القضيب الحديدي» فنحن كرهنا وألفنا النزف الأحمر وبحاجة إلى «كأس ويسكي في جنازته»[1].

والقضية في ضفتها المحزنة هي ان تكون «ساقا الشهوة» على بعد صفحات قليلة من «الأرض تحت جيوش الروم تنجرف» وفي مجلة يحاول كثير منا ان يتلقفها دون أي تمزيق ويسعى جاهداً لذلك ويشعر مع كل مزقة بازدياد الظلام الثقافي ساعة يمتد ذلك المقص «الأهبل» إلى الحروف التي تصبّ في خانة النزف الأحمر.

فهذه المجلة ـ يا سيدي رئيس التحرير ـ مجلة «الكتيبة النبيلة» كما يؤكد المخلص محمد عفيفي مطر[2]، مجلة من يعاهد ويقسم بـ «قداسة الحبر في محابر (نا) ألّا يخذل (نا)» وهي رائدة: تجربة عائلية الألم المشترك، ويحق لي ان أسأل: لم يدرج في بطاقة هذه العائلة المهووسون بأعضائهم الحديدية والخشبية وحاميات المهابل كأنها الأفران؟! فيتطاولون ليقفوا بجانب من صهرتهم بوتقة القهر والتشرد. وأنّى لهم ـ المهووسون ـ الهامات التساوق! وفي ظني انهم رعاع «عصر ملوك الطوائف والملل والنحل» كما وسمه الناقد العارف البائس كمال أبو ديب[3].

وللتذكير أقول ـ يا سيدي رئيس التحرير ـ إنني لست رقيباً آخر على مجلتكم ـ مجلتي ـ، فأنا أمقت الرقابيين والظلاميين مقتي لأسيادهم وكذلك المهذبين جداً، لكني أحاول الانضمام إلى تلك الكتيبة التي تمتد من معتقلات أنصار: ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤، إلى معتقل (طرّة) وأنا مع التعرية والفضح في الفن الموظفين في سياق المتون المتوهجة والتي تقطر صدقاً وحرارة تجربة، ولازلت أذكر ـ ان كنتَ تذكر يا سيدي ـ تلك المقالات والأبحاث والدراسات والإبداعات التي حفلت بها المجلة مع نهاية «النظام العالمي القديم» وأزمة الخليج والتي جعلت مقص الأهبل العربي تمتد إليها في أكثر من موضع دونها رأفة، ومازلنا نقرأ ـ على سبيل التمثيل لا الحصر ـ مع نعيم عاشور في مقالته «يا خراف الوطن العربي اتحدوا»[4] تلك القائمة التي تخجل وتبكي ابتداء من «قلع العينين، والخوزقة وإطفاء السجائر بالأجساد» وانتهاء بـ «سد النوافذ الحيوية في الجسم» ومن ضمنها القضبان والمهابل بكل تأكيد.

وقد يكون محفز الحديث الأولي عن «ساقا الشهوة» هو عدم تثبيت هامشية المثقف العربي وتفاهته كما يراها السلطان والحاكم بأمره وأمر الله ويجهد لتأكيدها، ويكفي ان ننظر إلى تعامله مع زبانيته الصحافيين ومؤسساته الجاهزة للتطبيل أو السبّ والشتم حال طُلب منها ذلك.

أما الجماهير المسحوقة والمغيّبة عن ممارسة دورها عبر الزمن العربي فقد أسقط في أيديها، لأنها كما يقول محمد عفيفي مطر:

والشعبُ تحت عراء العار يرتجفُ!
قد يَسْلَمُ التّرفُ المأبون في زمنٍ دَيْونُهُ الصحفُ..

فلْتبق هذه «الرائدة» ـ يا سيدي رئيس التحرير ـ محافظة على نقاء العائلة وسلامة نسلها فقد يتبعها أيضاً كل المنشورين على مسامير الخارطة الكبيرة، وللمهووسين «القضبانيين» غاوون ـ صغار ـ يتبعونهم. □

(١) هذه العبارة في الأصل للشاعر سميح القاسم وهي بحرفيتها: «كأس ويسكي في جنازة الشهيد» «الناقد» العدد (٣٦)، آب أغسطس ١٩٩٠.

(٢) من مقالة له في العدد نفسه الذي نشرت فيه القصيدة وعنوانها: «عندما بكيت للمرة الثانية، تجربة في عائلية الألم المشترك».

(٣) كمال أبو ديب، نهاية عصر الثورة، بداية أي العصور، ص ١٥، العدد السابق.

(٤) «الناقد» العدد (٣٣)، آذار/ مارس ١٩٩١، ص ٧٧.

نقطة نظام

أحمد السقالي
المغرب

■ تنخرط الأقلام بطريقة عفوية في عملية نقد كل ما هو رديء قصد تقييمه وتقويمه. انه سلوك سليقوي نعموي لا يتبرّر إلاّ بكون الطبيعة خاشية للفراغ نافرة لكل ما يشذّ فيها. وبما أنها (الطبيعة) نسخة الله أو فيضه الماهي، فإن نشدان الجمال والكمال في الأشياء والأفعال والأقوال، هو خلوصة طوطولوجية من قبيل تحصيل أن الناس يحبّون الجمال لأن «الله جميل يحب الجمال».

هذه الاستحساسات الاستتيكية/الاكسيولوجية هي من أحكام القيم، لا من أحكام الواقع. وهي ذات طابع تقديري لا تقريري؛ لشدّ ما حاصرتني لما اقتنيت «الناقد» عدد أبريل لسنة ٩٢، إذ منذ لمسته (العدد) إلى أن انتهيت من قراءته ـ ومن عادتي قراءة «الناقد» من الدفّة الى الدفة ـ كان يدور بداخلي نفس السؤال: مجلة «الناقد» بامتياز، هذا المجداف الباقي في هذا الأرخبيل الفاغر فاه من الماء الى الماء.. إلى أي حد هي تعي دورها ومكانتها لدى الناس وقرائها الغيورين بصفة خاصة، فتترجم ثقتهم اياها في مزيد من التطور الكمي والكيفي أساساً؟

إن هذا السؤال العادي جداً، سينضاف الى هامش لارتسامات الغيورة حول مقال الصدارة «رماد الأيقونات الثقافية: إني أتهم!» للمفكر المقتدر رياض نجيب الريّس ولكنه سؤال صغير تناسل فتمخض عنه السؤال الكبير.

يتعلق الأمر برسم غلاف العدد من «الناقد».

ان جميع رسومات أغلفة «الناقد» السابقة مثيرة للإعجاب والتقدير ـ لا تبتّ أيادي الراسمين ـ إذ تنضح بجمال الألوان وحلاوة الذوق. ولكن ما أثار انتباهي، واستحساني وسهل عليّ المرور الى الفعل.. هو لوحة غلاف العدد الأخير (عدد أبريل ٩٢) حيث واجهة من طبقات وبيوت ونوافذ وشرفات مُقَوْزَحَة تشبه رسومات أزقة أحياء القاهرة القديمة على أغلفة روايات نجيب محفوظ مثلاً كـ «زقاق المدق» أو «خمارة القط الأسود» وغيرهما كثير.. وأمام واجهة البيوت.. المتراصة تلك، يبدو رجل عصري الى جانب امرأة عارية زبطاء، عارية تماماً مثلما تدخل الصالة بطلة عارية زبطاء على أحد الممثلين في فيلم بورنوغرافي خليع.

وعدد «الناقد» هذا حين ينتصب بهذا الشكل على الكشك أو في الفيترينا، يتحول ـ كغيره من المجلات غير العربية ـ الى امرأة تغمز وتحرك أشباق المارين تحت ثيابهم.

والغريب في الأمر أن الاهتمام بهذه النازلة يكاد يكون مجانياً حين نقرأ مواضيع هذا العدد سطراً سطراً جملةً جملةً حرفاً حرفاً فكرة فكرة.. فلا نجد لموضوع الجنس ذكراً لا من بعيد ولا من قريب.

وكأنّ «الناقد» في عوزٍ وأن بعجانو ٩٠ يرسم غير النساء المتزبطات في الصفحات الداخلية، أو أن المجلة ينقصها من الأنوثة... كلاّ، إنها في حلتها وديباجتها ولمستها وملاستها تحقق هذا الطابع من غير تبرّج الى جانب ما تحققه من طابع الذكورة والفحولة المتمثلة في أقلامها الجريئة المندفعة والمشعة من غير تكلّف أو تبجّح.

لكي أوضح أكثر اهتمامي؛ صدر عدد «الناقد» هذا في شهر رمضان ـ خطأ الزمن ـ واضطررت معه الى اخفائه مرات ومرات عن عيون الأب والولي والفقيه وبنات الأخ وبنات الأخت... نظراً لارتباطاتي العائلية في مجتمع العائلة الممتدة، ونحن في مجتمعات «الناقد» عرب وأمازيغ ـ خطأ المكان ـ لنا مشاكل وعادات خاصة ـ من بينها مسائل الجنس ـ ونتعامل معها بطرق خاصة.

ومهما يكن من أمر، لا يمكن ـ على الأقل في أرضنا ـ أن تحدث ثورة جنسية قبل ثورة اجتماعية سياسية. وفي نظرنا أن النفخ في قضية الجنس هو موقف قافز، ويتصدر عن تبنٍّ آلي لطرح نظري معين هو الطرح الأوروبي الرايخي أو الفرويد ولاكاني حتى لا نقول انه الطرح الذي «يتأمل المسألة الجنسية كما يتأمل القدّيس الهندي صرة بطنه» حسب تعبير فلاديمير ايلتش لينين.

إني مجرد مهتم. □